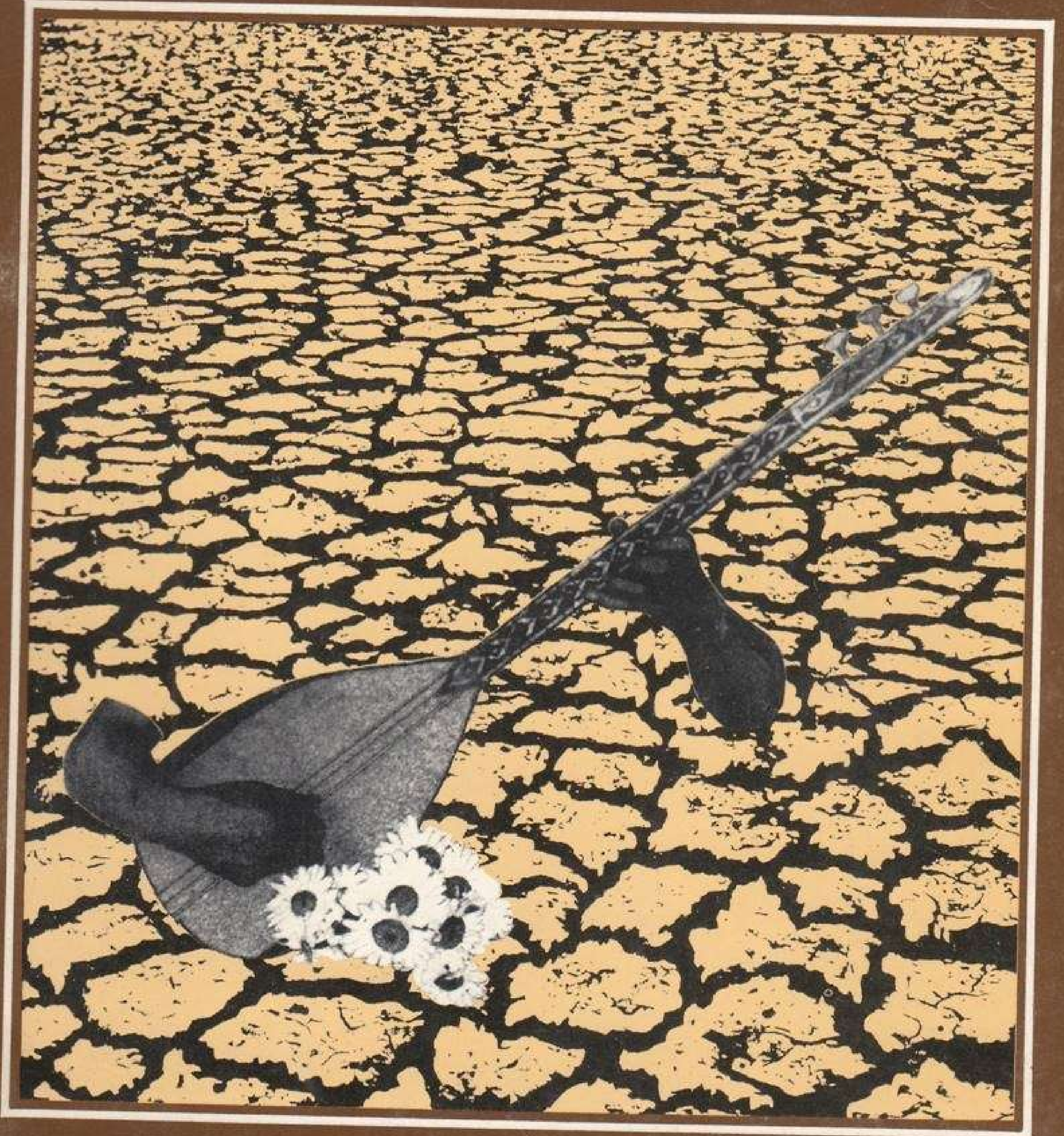
BAĞLAMADA DÜZEN ve POZİSYON

İRFAN KURT



pan

BAĞLAMADA DÜZEN VE POZİSYON

İRFAN KURT

Pan Yayıncılık: 8

ISBN 975-7652-03-2

Birinci Baskı	: Pan Yayıncılık, Ağustos 1989
Kapak Grafik	Hasan Üçer
Nota Yazımı	İsmail Hakkı Fenncioğlu
Dizgi	: Pan Yayıncılık
Baskı	Kent Basımevi
Adres	Barbaros Bulvarı, 74/4 80700 Beşiktaş-İstanbul
Tel	161 80 72

BAĞLAMADA DÜZEN VE POZİSYON

İRFAN KURT



İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ

Türk Halk Müziğinin yaygın sazı *bağlama*, Türk kültürünün bir parçası olan halk müziğinin günümüze taşınmasında vazgeçilmez görevler üstlenmiştir. Yüzyıllardır süregelen bağlama çalma geleneği Türk tarihi kadar eskidir. Şamanizm'de "şaman", "bahşi" adı verilen ozanların elinde *kopuz* adı ile yer bulmuş, Dede Korkut Hikâyeleri'nde ozanların yoldaşı olmuştur. Türk toplumunda bağlama çalmak değişmeyen bir gelenek haline gelmiştir. Kopuzdan bağlamaya geçiş sürecinde gerek çalma geleneği, gerekse çalma amacı pek değişmemiştir.

Bağlama boyutları, çalınış biçimleri, tavır ve düzenleri büyük bir zenginlik gösterir. Bu zenginlik usta-çırak ilişkisi içerisinde günümüze kadar gelmiştir. Bu konuda yapılan çalışmalar Türk Halk Müziği sanatçılarının kişisel gayretleri, alan araştırması yapan derlemecilerin özverileri ile yapılmıştır. Ankara Devlet Konservatuarı'nın yaptığı derlemelerde toplanan malzemeler, İstanbul'da Türk Müziği Devlet Konservatuarı'nın kurulması, araştırmacılara kaynaklık etmiş, önderlik rolünü üstlenmiştir. Konunun hacmi, araştırma alanının genişliği bilinen bir gerçektir. Her dönemde dinamizmini koruyan bu tür konular daha genişletilerek araştırılmalıdır. İlk amaç var olanı, bilineni belgelemektir. İşte bu amaçla, bu kitapta bugüne kadar yapılan çalışmaların ışığı altında, bağlama ailesi, formları, düzenleri ve pozisyon kavramı gibi konulara açıklık getirmeye çalıştım. Bu çalışma, 1975-1976 döneminde konservatuara öğrenci olarak başladığım yıllardan bugüne eğitim, araştırma ve uygulamaların sonuçlarının değerlendirilmesidir.

En büyük şansım Nida Tüfekçi, Arif Sağ, Orhan Dağlı, Yavuz Top gibi değerli bağlama üstadlarının hocalarım olması ve onlarla bir arada çalışma ve uygulama imkanı bulmamdır. Bunun yanısıra okul dışında ilk dönemler, bağlama sanatçısı Erhan Kutsal'ın saz evi ders ve yapım konusunda bana uygulama alanı sağlamıştır. Sonraki dönemlerde değerli sanatçı Arif Sağ, dershanesinde ve grubunda çalıştığım uzun süre içerisinde, bağlama konusunda, yapımından pozisyon kavramına kadar her türlü bilgiyi edinmemde büyük pay sahibidir. Bu arada devamlı diyalog ve işbirliği içinde olduğum bağlama yapımcılarının yardım ve katkılarını unutmamak gerekir. Aslında bu çalışma Türk Halk Müziğine gönül verip hizmet edenlerin ürünüdür.

İrfan Kurt
İstanbul, 1989

GİRİŞ

Türk halk geleneği, Türk duygu ve düşüncesi, halk ile kaynaşmış âşıkların, ozanların, kucaklarındaki telli sazlar ile günümüze kadar taşınmıştır. Bağlamaya itibar edilmiş, değer verilmiş, evlerde baş köşede yerini almıştır. Bağlamaya böylesine değer verilmesi sebeplerinin başında halkın müziğinin iyi icra edilebilmesi, çalıp söyleyebilme özelliği, söz söyleme sırasında âşıkların dilinin çözülmesine yardımcı olması, oda sazı olması, taşınabilir olması özellikleri gelir. Bu özellikleri ile bağlama değişik boy ve ebada, yöresel tavırlara, çalınış şekillerine, düzenlerine göre sınıflara ayrılmıştır. Curadan meydan sazına,2 tellisinden 12 tellisine, 7 perdeden 24 perdeye kadar birçok çeşitleri vardır. Bu çeşitler çok değişik isimler almışlardır. Kopuzdan günümüz bağlamasına her dönemde üzerindeki teller belli kurallara göre ayarlanmış, düzenlenmiştir. Birçoğu birbirinin aynı olan 35'i aşkın düzen adına rastlanmıştır.

Günümüzde ise toplu ve profesyonel icralar dahil kullanım amaç ve ihtiyacına göre, çeşitli bağlama türleri belli düzenlerde çalınmaktadır. Bu tür ve düzenler günümüzde ortaya çıkmış değildir, sadece isim ve anlam açısından, az da olsa belli kavramlarda birleşilmiştir. Varılmak istenen hedef için bu da yeterli olmamaktadır. Aslında yapılan uygulama pek farklı değildir. İsimlendirmede (terminolojide) bazı çelişkiler vardır. Gelenek ile günümüz icrası, belli kavram ve seslerde birleşmek zorundadır.

Bağlamada çok acil olan gerçek bir metot için, bağlama türleri ve düzenleri konusu açıklık kazanmak zorundadır. Bağlama tür ve düzenlerinin, standartlarının belirlenmesi, akort seslerinin ve aralıklarının saptanması zorunluluğu vardır. Bunlarla birlikte düzenlere göre değişen pozisyon diye isimlendireceğimiz perde kullanımlarının da belirlenmesi gerekmektedir.

Bu konularda fikir birliğine varılması bağlama konusunda birçok sorunu ortadan kaldıracaktır. Bu gerçeklerden yola çıkarak önce bağlama tür ve standartlarını, sonra düzenleri ve ana düzenler diye sınıflandırdığımız düzenlerdeki pozisyonları inceleyeceğiz. Bunun bir yararı da bağlama çalma konusunda bağlamayı tanımanın, düzen ve pozisyon bilmenin ne denli önemli olduğunun anlaşılmasıdır.

GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE BAĞLAMA

Türk Halk Müziğinde telli sazların 2000 yıllık geçmişi vardır. Bu sazların ortaya çıkışları hakkında değişik söylentiler vardır. Bunlardan bir tanesinde tesadüfî bir bulgudan söz edilir: "Yiğitlerden biri bir gün av dönüşü, dinlenirken kulağına değişik ve güzel bir ses gelir. Sesin geldiği yere baktığında bu sesin bir ata ait kurukafadan geldiğini görür. İskelet haline gelmiş at kafasına, atın yelesinden bir kıl dolanmıştır ve bu kıl da rüzgârda kıpırdayan çalıların etkisiyle ses çıkarır. Yiğit, bu kurukafayı alır, üzerine dolanmış olan kıla parmaklarıyla vurarak sesler çıkarmaya başlar, çıkan bu sesler hoşuna gitmiştir. Kurukafayı da bir daha bırakmaz" Böylelikle ilk telli sazın bulunduğu söylenir. Bir başka varsayım da avlanmak ve savaşmak için kullanılan ok ile yayın Türklerin ilk telli sazını meydana getirdiğidir. Okun, yayın kirişine vurularak veya sürtülerek müzik aleti gibi kullanıldığı, daha sonra da geliştirilerek bunlardan müzik aleti yapıldığı anlatılır. Dede Korkut'taki kopuzun, hem yayla hem parmakla çalınması, Türklerde önemli bir at kültürünün oluşu, yapılan kazılarda ortaya çıkan müzik aletlerinin at kafasına benzemesi, hattâ son dönemlere kadar bağlama türü sazların teknelerinin at kafasını andırır tipte olması, ilk dönemlerde tel olarak at kılının kullanılması bu olasılıkları doğrular niteliktedir. Ayrıca *ıklığ* olarak bilinen yaylı sazların adının *okluğ*'dan türediği söylenir. Bugün bile Anadolu'da çalınan yaylı sazların yaylarının ok atmaya yarayan yay gibi kavisli olması, isminin de yay olması ve bütün bu yaylarda at kılı kullanılması da bu söylentileri kuvvetlendiren unsurlardır.

Bu 2000 yıllık geçmiş içerisinde, halk müziğinin esas ve temel gelişimi telli sazlar eşliğinde olmuştur. Bu telli sazların ilk şekillerine *kopuz* denmiştir. Kopuzu Dede Korkut'un icat ettiği söylenir (1). Ayrıca ozanların en büyüğü ve piri Dede Korkut'tur. Korkut Ata adıyla da Türk ulularının en büyüğüdür. Kopuzun bir velilik ve ululuk sembolü olarak güç verme, toplulukları birleştirme, kötü ruhları kovma, iyi ruhları çağırma, tedavi etme, haber ulaştırma gibi özellikleri olduğuna inanılırdı.

Kopuz, genel bir deyim olarak birden fazla telli saz türünü kapsamaktadır. Elle ve yayla çalınanlarının yanı sıra, uzun ve kısa saplı veya sapsız türleri olduğu bilinir. Tekneleri deriyle kaplı, perdesiz, iki veya üç telli, telleri at kılı, koyun, kurt barsağından yapılan kirişlerdendir.

Dede Korkut Hikâyeleri'nde *kolça kopuz, kuruluca kopuz, alça kopuz* adlarına rastlanmaktadır (2). *Kolça kopuz,* uzun kollu kopuzdur. *Kurulaca kopuz* ise iyi kurulmuş, düzenlenmiş kopuz anlamındadır.

Daha sonraki dönemlerde tel sayılarının artmasıyla kopuzdan türeyen bu sazlara değişik isimler verilmiştir. Yakın zamana kadar Anadolu'da kullanılan sazların benzerleri ve bunların kökleri sayılabilen sazlara *topşur, topşugur* gibi isimler verilmiştir. Bunların en eski şekilleri de iki telli Türkmen *dütar*'larıdır.

---

(1) Prof. Dr. Bahaeddin ÖGEL, **Türk Kültür Tarihine Giriş**, Ankara, 1987, C.9, s.7

(2) Mahmut Ragıp GAZİMİHAL, **Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız**, Ankara, 1975, s.43

Dede Korkut'ta ayrıca *yelteme kopuz*dan söz edilmektedir. Bu konuda Mahmut Ragıp Gazimihal aynen şunu yazmıştır: "O çağda bu sıfat olsa olsa, çalışta parmakların tahrikçi cazibesini ve tezene kıvraklığını mecazda ifade edebilirdi..."(3)

Günümüzde de bağlamanın tezenesiz, parmaklarla vurularak çalınışına *şelpe, şelpme, pençe* denir. Dede Korkut döneminde de kopuz türlerinin mızrapsız, parmaklarla çalındığı biliniyordu. Aynı *yelteme* tabiri Evliya Çelebi'de de geçmektedir, kopuz, *barbut* gibi sazlarla birlikte, tellerinin farklı oluşundan dolayı *yelteme* isim-verilen başka bir sazdan söz edilir. *Yelteme* adına günümüzde de rastlanmaktadır. İleride değineceğim gibi, bu da bağlamanın isimlerinden biridir. Dede Korkut'tan itibaren değişik isimlerle anılan telli sazlar günümüz sazlarının da atalarıdır. Burada bağlantı kurmaya çalıştığım konu kopuz türlerinden *kolça kopuz* ve *yelteme kopuz*'un bağlamanın ilk şekli olabileceğidir. Bağlama isminin kopuza perde bağlanması ve ağaç kapak takılmasından kaynaklandığı yaygın bir görüştür.

Günümüz Anadolusunda bağlamanın birçok ismine rastlanmaktadır: "bağlama, bulgari, bozuk, cura, çalgı, saz, çöğür, çekü, dombra, dıngır, dıngıra, gilbut, gumuz, hörek, ikitelli, karadüzen, kopuz sazı, takur, zımbra, şungur, boz-ok, yelteme, tanbura v.b." (4)

Bu sazlar geliştikçe perde ve tel sayıları artmış, kullanım amaç ve alanı da genişlemiştir. Bununla beraber daha çok ihtiyaca cevap veren türler kalıcı olmuş, kültür alış verişinin de etkisiyle belli isimler altında toplanmaya başlamışlardır. Yazılı kaynaklarda kopuz kelimesinin *kavur, kövür* gibi değişmelerle *çöğür* haline geldiği belirtilir. Bu çöğür 9 telli irice bir sazdır (5). Günümüzde çöğür ise orta boy bağlamadan küçük bir sazdır. Bunun gibi diğer türler de belli değişimlere uğrayarak şimdiki bağlama boylarına gelmişlerdir. Bağlama, perdeleri, düzeni, çalınış biçimiyle kendi türündeki sazların genel adı olmuştur.

Ancak, değişik isim ve boylarına rağmen yapı itibariyle çok büyük değişikliklere uğramamıştır. Halk sazlarının özelliklerinden biri de halkın kendi sazını kendi imkanları ile yapabilmesidir. Halk kendi çalacağı bağlamasını yöresinin şartlarına göre yapmış, tel ve perde sayılarını yöresinin müzikal yapısının ihtiyacına göre takmış ve bağlamıştır. Bu sebepledir ki, yörelere göre formları, perdeleri, boyları, tel sayıları birbirinden farklı bir çok bağlama türü ortaya çıkmıştır.

Bugün bağlamanın çalınmadığı yöremiz yoktur. Bağlama çalma geleneğinin yüzyıllardır devam etmesinin, rağbet görmesinin sebepleri vardır.

Bağlama tek başına çalınabilen ender sazlardan biridir. Yanında ikinci bir saz çalma ihtiyacı çoğu kez duyulmamıştır. Çalınma özelliğinden dolayı ritm ve melodi bir aradadır. Halk müziğinin ihtiyacına uyum sağlamış taşınabilir bir sazdır. Açık hava sazı değil oda sazıdır. Âşıklık geleneğinde, âşıkların dilinin çözülmesinde, doğaçlama şiir söyleyebilmesinde, derdini anlatabilmesinde en büyük yardımcıdır. Değişik tür ve boylarıyla çok yönlü olarak kullanılabilmektedir.

---

(3) GAZİMİHAL, a.g.e., s.47

(4) Nida TÜFEKÇİ, **Yüksek Lisans Türk Halk Sazları Ders Notları**, İstanbul, 1987

(5) GAZİMİHAL, a.g.e., s.72 ve s.120

Yöresel olarak devam eden bağlama çalma geleneği değişik halk müziği topluluklarının kurulması, en önemlisi 1940'lı yıllarda Türkiye Radyoları'nda Yurttan Sesler'in yayına başlamasıyla yeni bir boyut kazanmıştır. Halk müziğimizde birden fazla sazın bir arada çalınma geleneği vardır ve devam etmektedir. Bu küçük gruplara, Orta Anadolu'da: sohbet, oturak, yaren meclislerindeki saz gruplarını; Teke yöresinde sipsi, kabak kemane ve curadan oluşan icra gruplarını; Urfa yöresinde değişik halk sazlarıyla bazı Türk Sanat Müziği sazlarının oluşturduğu saz gruplarını örnek verebiliriz. Bu örnekleri çoğaltmak mümkündür. Bu icra türlerinde yöresellik ön plandadır. Genellikle ait oldukları yörenin ezgileri icra edilir. Bu da belli türde ve ebatta saz kullanımını gerektirir. Yurttan Sesler, Konservatuar İcra Heyetleri gibi profesyonel topluluklar ise bütün yörelerimizi ve bu yörelerin tavırlarını icra etmek durumundaydılar. Bu toplulukların temelini bağlamalar oluşturuyordu. Bununla birlikte bağlamanın ihtiyaca cevap verebilmesi için tel ve perde sayılarında değişmeler olmuştur. Perde sayıları 9, 12, 17 iken 24 olmuştur. Tel sayıları ise üç sıra, yedi tel olmuştur. Alt ve üst tellere sırma tel takılması bu dönemlerden sonra yaygınlaşmıştır. Bununla birlikte ihtiyaca daha çok cevap veren orta boy büyüklükte bir bağlama *tanbura* adı altında kullanılmaya başlamıştır. Bu dönemlerde Tanburacı Osman Pehlivan'ın tanburasıyla Türk müziği fasıllarına katıldığı bilinmektedir. Tel ve perde sayılarındaki bu değişiklikler bağlamanın bünyesinde bulunan transpozisyona da etkili olmuştur. Belli dizilerdeki ezgiler değişik karar sesleriyle uygun perdelerden çalınabilmektedir. Düzen yapmayı gerektirmeyen bu çalış şekli bağlamada sıkça kullanılmaktadır. Yurttan Sesler'in kurulmasının bir katkısı da toplu icraların yanı sıra halk müziğinde notalı eğitimin başlamasıdır. Ayrıca radyo etkili bir iletişim aracı olarak halk müziğinin yapısına ve kaynağına da tesir etmiştir. Günümüzde televizyon da bu konudaki olumlu ve olumsuz etkilerini sürdürmektedir.

Bağlamanın çok amaçlı kullanımıyla birlikte bağlama yapımındaki anlayış da değişmiştir. Bağlama yapımı ayrı bir meslek ve sanat dalı hâline gelmiştir. Önceleri küçük atölyeler şeklinde, dükkanlarda ihtiyaca göre bağlama yapan ustalar ortaya çıkmıştır. Bu ustalar bağlamaları kişisel beceri ve anlayışlarıyla yapmalarına rağmen çoğu kez iyi bir bağlama sanatçısının isteklerine göre bağlamada değişiklik yapma yoluna gitmişlerdir.

Bağlama için gerekli olan bütün malzeme bu atölyelerde ustalar tarafından el aletleriyle hazırlanıyordu. Teknenin oyulması, göğüs tahtasının biçilmesi, saplık ağacın hazırlanması gibi. Bağlama yapımı konusunda isim sahibi olmuş ustaların bazıları şunlardır: Kayseri'de Mustafa Usta (Ezeli), İzmir'de Zeki Usta, Ankara'da Asım, Kasım Ustalar, Mehmet Ali Usta ve oğlu Mahir Usta (Gürpınar), Abdullah Usta, Kastamonu'da Tekeli Kardeşler (Ahmet Usta), İstanbul'da aslen ud yapımcısı olan Agop Usta, Ragıp Usta (Akdeniz), Ali Osman Tiryaki, Ömer Usta gibi. Bu ustaların ve dükkanlarının bir özelliği de birer bağlama öğretim yerleri olmasıdır. Dükkanın bir bölümünde bağlama yapılırken bir bölümünde de bağlama sanatçıları tarafından ders verilir. Bu yöntem yıllardır süregelen usta-çırak ilişkisinin devamıdır. Bu dönemlerde bağlamada standardizasyon söz konusu değildi ve bağlama yapımında ve formunda değişmeler

olmuştur. Tekne armudi uzun şeklinden biraz daha kısa ve oval hale gelmiş, tekne derinliği artmıştır. Ses kapağı, yani göğüs balık sırtı gibi tümsek durumundan daha düz yapılmaya başlanmıştır. Sap ise üst eşiğin olduğu yerden aşağıya doğru kıvrılmıştır. Önceleri sap yekparc ve düz yapılıyordu. Telleri sapa yaklaştırmak için de tel veya misinadan kelepçe takılıyordu veya ayrıca bir eşik ilave ediliyordu. Estetik bağlama yapmanın yanı sıra iyi ses ve tını elde edebilmek için de değişik yöntemler uygulanmıştır. Hattâ bu konuda bağlamada ilginç denemeler de olmuştur. Bir usta tekne içine yumurta kabuklarını yapıştırmış, başka bir usta da sapın içini oyarak dem teli koymuştur.

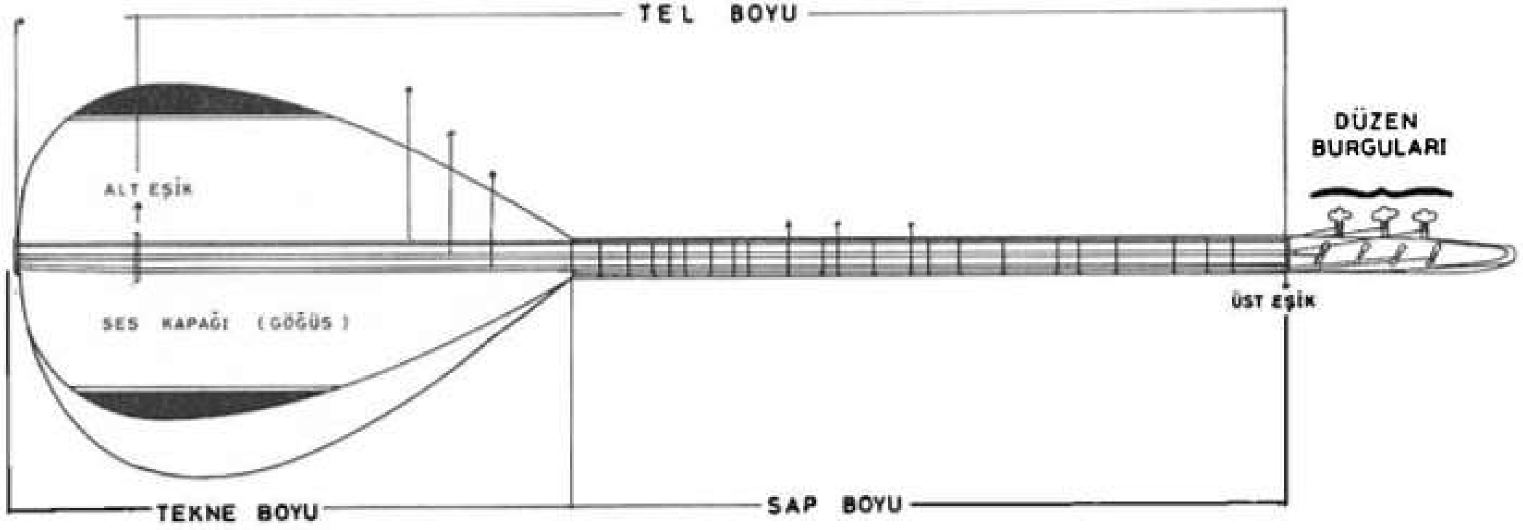
Bağlama yapımında her ustanın kendine göre bir tarzı vardır. Bu tarz tekne tiplerinde, sapta, burgulukta ve kapakta kendini gösterir. Çoğu usta burguluk ucuna kendine özgü semboller yapmıştır. Atmaca başı, kartal başı, yılan başı, kendi isimlerinin baş harfleri gibi. Ölçülerde ise geleneklere ve kendi ustalıklarına göre pratik yöntemler kullanmışlardır. Bağlamanın işlenmesi ve süslenmesi ustalara göre değişen bir anlayış içindedir. Altın, sedef, fildişi, gümüş gibi değerli malzemeler de kullanılmıştır. Muzaffer Sarısözen'e Abdullah Usta'nın yaptığı bağlamada sap, tekne ve göğüs tahtasının kenarları altın plakalarla işlenmiştir. Bağlamaya bu kadar önem ve değer veren ustaların yanı sıra talebin artması ile fason bağlama üreten yerler de ortaya çıkmıştır. Bu yapımcılar kalite ve estetikten uzak, çabuk ve çok sayıda bağlama yapma yoluna gitmişlerdir. Plastikten eşik ve burgular kalıp olarak dökülmüş, hattâ bağlama teknesinin plastik ve fiber gibi maddelerden yapıldığı da olmuştur. Fabrikasyon olarak yapılan bu tür bağlamalar sadece ticari amaçlıdır. Bağlama tını ve ses açısından çok güçlü sese sahip olmadığı için belli dönemlerde günün teknolojisine göre yüksek volümde ses elde etmek için elektronik araçlar kullanılmıştır. Önceleri sazın teknesine mikrofon sığabilecek bir delik açılmıştır.Bu arada Nida Tüfekçi'nin anlattığına göre, içki sokulması yasak olan yerlerde bağlama içerisinde içki saklayabilmek için tekneye açılan menteşeli ve kapaklı deliğin bağlamanın tınısında etkili olduğu görülmüş ve teknenin arkasına delik açılmaya başlamıştır. Daha sonraları buraya mikrofon da konmuştur.

Kastamonu'da Tekeli Kardeşler bu deliği yuvarlak olarak açılıp kapanabilen kapaklı şekliyle yapmaya devam etmektedirler. Daha sonraları bağlamanın içine küçük mikrofonlar yapıştırılmış, pikap iğnelerinin ses veren kristalleri de bu amaçla kullanılmıştır. Elektroniğin gelişmesiyle elektrogitarlarda kullanılan manyetikler ses kapağına monte edilerek elektrobağlama ortaya çıkmıştır. Tabiî ki bütün bunlar bağlamanın aslına uygun olmayan gelişmelerdir.

Bağlama, bünyesinde yapılan olumsuz değişmeleri kabul etmemiştir. Mesela 4 tellisi denenmiş, tutmamıştır. Ayrıca tel eşiğine keman fiksleri takılmış, burguluklara akort makineleri monte edilmiş, fakat bunlar yaygınlaşamamıştır. Bağlama bünyesinde metal kullanımı iyi neticeler vermemiştir.

Halk bağlamayı kendisiyle bütünleştirmiş, bölümlerine organ isimleri vermiştir. Gövde, göğüs, kol, kulak, dil, yanak, döş gibi. Günümüzde ise bağlama bölümlerine tekne, sap, ses kapağı, burgu gibi isimler verilmektedir. Bağlamanın bölümleri Şekil

1'de gösterilmiştir.



Şekil 1. Bağlamanın bölümleri

Bağlama Ailesi ve Türleri

Bağlama, kullanım amaçlarına göre birbirinden farklı tür ve boylarda olur. Günümüzde kullanılan bağlama çeşitleri genellikle şu isimlerle karşımıza çıkmaktadır. Bağlamanın en küçük boyda olanı *cura*dır. İki sıra ve üç sıra telli olanları vardır. İki sıra telli olanlar da altta iki çelik, üstte iki çelik olmak üzere 4 telli olabilirler. Ayrıca alt 1, orta 1, üst 1 olmak üzere 3 telli veya alt 2, orta 2, üst 2 olmak üzere 6 telli kullanılanları yaygındır. Tezene kullanmaksızın parmak vurarak çalınanlarına *parmak curası* denir. İki sıra telli olanlar da genellikle *şelpe* denilen tarzda tezenesiz çalınırlar. Bunlara curadan başka *dede sazı, ruzba, ırızva, bağlama* da denir. 3 sıra telliler genellikle tezeneyle çalınır. Çalınış biçimlerine göre farklı düzenlere çekilebilirler. Perde sayıları ise 9, 12, 19, 23 gibi farklı farklıdır. Cura kelimesi tiz oktav ses veren saz anlamında kullanılır. Curalardan büyük olan türler saz veya bağlama ismiyle anılırlar. Eski *çöğür* anlayışının tersine bu boy bağlamaya günümüzde *çöğür* de denmektedir. Bu türün bir boy büyüğü ise *tanbura, tanbura bağlama* veya sadece *bağlama* olarak bilinir. Bağlamanın günümüzde en yaygın türü budur. Bunların en büyüklerine ise *divan sazı* denilmektedir. Konya taraflarında 12 tellisi çalınmakla birlikte genellikle 6,7 tellidirler. Bu büyük boy saza divan denmesi divan meclislerinde çalınmasındandır.

Divan sazının bir başka adı da *meydan sazı*dır. Meydan denmesi açık hava ve meydanlarda çalınması demek değildir. Bu meydan divan meclisi meydanıdır. Aynı zamanda bu meclisteki *meydan okuma* anlamındadır.

Divan sazı ile cura arasında 4 değişik tür gibi görünen bağlamanın büyüklü küçüklü çeşitleri de bulunmaktadır. Divan sazı ile tanbura arasındaki boylara *divan ufağı* bazı kesimlerde de *piç saz* denir. Orta Anadolu'da çok kullanılan bu sazın RE perdesi üzerinde karar vererek çalınması daha yaygındır. Tiz seslerde ses kapağı üzerinde kamışlar yapıştırılarak oktav perdeler elde edilir. Bundan başka *tanbura curası,*

bağlama curası isimleriyle orta boy bağlama ile cura arasında değişen bağlama türleri de vardır. Bütün bu farklılıklar ve türler belli bir standart anlayışı olmamasındandır.

Günümüz bağlamasının belli ölçülerde standart sayabileceğimiz türleri; daha önce sözünü ettiğimiz profesyonel ve toplu icraların başlaması ve bilinçli bağlama ustalarının katkılarıyla oluşmuştur.

Bağlama yapımında iyi ses veren kaliteli estetik yapımın yanı sıra belli standartlar aranmaya başlanmıştır. Bu konu üzerindeki ilk bilimsel çalışmaları Cafer Açın başlatmıştır. 1975 yılında İ.T.Ü. Türk Müziği Devlet Konservatuarı'nın kurulmasıyla bu konservatuarda Çalgı Yapım Bölümü Cafer Açın tarafından açılmıştır. Açın yaptığı çalışmalarla bağlamanın ölçülerini formüle etmiştir. Ayrıca perde aralıklarının hesabı, çıkan seslerin frekansları, bağlama ailesi boyları, kullanılacak tel kalınlıkları gibi hassas ölçümler yapmıştır. Cafer Açın'ın bağlamadaki denge ve oranları Şekil 2'dedir.

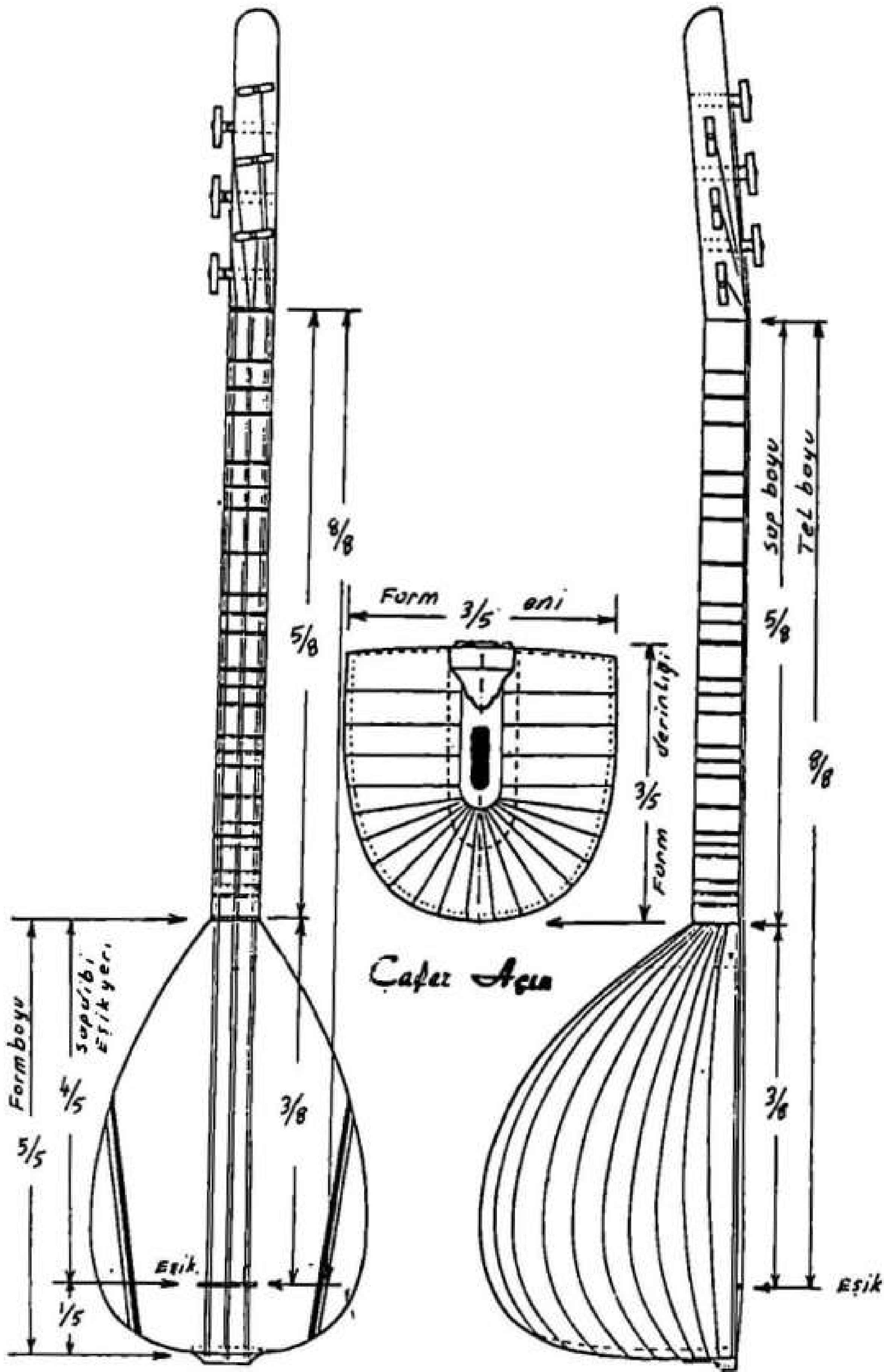
Günümüz bağlama yapımcıları yapım geleneği ile kendi yöntemlerini ve Cafer Açın'ın ölçülerini uygulayarak, belli standartlarda bağlama yapmaktadır. Bilimsel olarak yapılan hesaplarla yüzyılların deneyiminin sentezinden günümüz bağlaması ortaya çıkmıştır. Bağlama yapımında teknolojinin gelişmesiyle iş bölümü de gelişmiş, bağlama parçaları çeşitli birimlerde yapılmaya başlanmıştır. Bağlama yapımında pratik el aletlerinin yanısıra ağaç işlerinde kullanılan planya tezgâhları, tornalar, dekupaj makinaları, elektrikli ve motorlu el aletleri kullanılmaktadır. Bağlama yapımında işe tekneden başlanır.

Tekne: Günümüzde tekneler siparişle yaptırılır. İster oyma ister çenber istenilen ağaçlardan belli ölçülerde yapılır. Oyma tekneden söz ettiğimizde ağaç kütüğünün oyulması akla gelir. Bu da iki türlüdür. Birincisi teknenin derinliğini kurtaracak kalınlıkta bir ağaç kütüğü tekne formundan sap payı bırakılacak şekilde kesilir. Bu kütük bağlama teknesi biçimine getirilir. İçi özel aletlerle oyularak tekne yapılmış olur. İkincisi yarma teknedir. Daha çok tercih edileni de budur. Teknenin yarma olabilmesi için kütüğün geniş çaplı olması gerekir. Çünkü bu kütük ortadan ikiye yarılıp iki tane tekne haline gelecektir. Ortadan yarılan kütük düz kısmından kabuk kısmına doğru oyulur. Yarma tekne için daha çok dut ve kestane gibi ağaçlar kullanılır. Çünkü bu ağaçlar hem gevrek tabir edilen cinstendir, hem de oyulduktan sonra damarları teknenin enine paralel olarak halkalar şeklinde desenler meydana getirir. Bu tür teknelerin estetik bir görünüm kazandığı gibi ses ve tınıyı daha iyi ilettiği inancı yaygındır.

Oyma tekneler genellikle ağaç yaşken oyulur. Kalınlığın teknenin her tarafında aynı olmasına dikkat edilir. Tekne ağızları kuruduğu zaman bozulmaması için çapraz gergilerle tutturularak kurumaya bırakılır.

Çenber dediğimiz tekne şekline gelince, bunların yapılması için belli formlara göre ayarlanmış kalıpları olması gerekir. Bu kalıbın üzerine sap takmak için gerekli takoz ile teknenin arka kısmında çenberlerin tutturulması için ağaç destek monte edilir. İnce dilimler halinde kesilmiş ağaçlar ısıtılıp bükülerek fazlalıkları alınır, kalıba alıştırılır. Dilimler arasına fileto denilen ince kaplamalar konarak yapıştırılır. Teknenin dip tarafından başlayan bu işlem kenarlara doğru devam eder ve tekne tamamlanır. Bu tür teknelere *çenber, yaprak, dilimli, parçalı* gibi isimler verilir. Çenber tekne yapımı için

Bağlama da Denge ve Oranlar



Form boyunun 1/5 = Eşik yerine
Form boyunun 4/5 = Tel boyunun 3/8 ne
Form boyunun 3/5 = Form enine = Form derinliğine

Şekil 2.Bağlamada denge ve oranlar

birçok ağaç türü kullanılmakla beraber estetik, ses iletimi, renk, kolay kıvrılması gibi özelliklerinden dolayı kelebek, ardıç, maun gibi türler tercih edilir. Çenber teknenin bir özelliği de her zaman aynı ölçüde tekne elde edilebilmesidir. Bağlama yapımı tamamlandıktan sonra teknenin arkası oval biçimde delinir, bu delik işlemeli ve süslü bir kafesle kapatılır.

Kapak: Göğüs veya ses tahtası denilen bu bölüm bağlamanın iyi ses verebilmesi için önem taşıyan yeridir. Bağlamanın iyi ses vermesi takılan kapağa bağlıdır. Kapak için çam türü yağsız ladin ağacı kullanılır. Seçilen kapaklık ağacın yumuşak, damarlarının düzgün ve orantılı olması önemlidir. Tabiî ki ses için kapak kalınlığının önemi de bilinmektedir. Kapak tekne üzerinde düz görünüyorsa da çok az bombeli, kavislidir. Eşiğin bulunduğu yerdeki alçalma eşik payıdır. Kapağın kenar bölümlerine genellikle koyu renk ağaçlardan yanak ya da kenar tahtası konulabilir. Kapak teknenin üzerine alıştırılıp, tutkallanır. Önceleri kapağın üzerine sesi önleyeceği korkusu ile cila yapılmazdı. Hattâ tellerinin altına gelecek yerlere küçük üç tane delik delinirdi. Bunların Allah, Muhammed, Ali delikleri olduğu da söylenir. Bir dönem de kapağın tezeneyle aşınmasını önlemek amacıyla plastik ya da ağaçtan yapılmış süslü kaplamalar tezenenin geldiği bölgeye yapıştırıldı. Günümüzde ise kapak poliüretan ve polyester gibi cila maddeleriyle cilalanır.

Bağlamanın diğer bölümlerinde olduğu gibi kapakta da ithal ağaçlar kullanılmaya başlamıştır. Kızıl renkte Kanada çamı tercih edilen ağaçtır.

Sap ve perdeler: Sap için gürgen ve meşe türü ağaçlar kullanılır. Seçilen ağaç düzgün damarlı ve budaksız olmalıdır. Sap için yeterli uzunlukta ve dikdörtgen şeklinde biçilen ağaçlar iyice kurutulup hattâ fırınlandıktan sonra yapıma başlanır. Sapın zamanla tellerin baskısıyla oynamaması için (buna sapın atınası denir) saplık ağaçlar uzunlamasına parçalara bölünüp, karşılıklı ters yüz edildikten sonra tekrar tutkallanıp preslenir. Sap tekneye *kurt ağzı* denilen geçme şeklinde tutkallanır. Üst eşiğin olduğu bölümden başka parça eklenerek kıvrık burguluk kısmı yapılır. Bu bölüm üst eşiğin olduğu yerden eksiz yapılmak istenirse, istenilen kıvrımın eğikliğini sağlayacak parça üstten kesilip sapın altına yapıştırılır. Sapın ön tarafına işlemeli veya düz bir dil konur. Bu dilin kenar bölümlerine kelebek türü ağaçlardan fileto ile çıtalar yapıştırılır. Bazı ustalar dilin üzerine ana perdelerin olduğu bölümlere yuvarlak kamalar çakarlar. Bu saplık ağaç daha sonra tellerin olduğu bölüm düz, arka tarafı ise ele oturacak şekilde ovalleştirilip tesviye edilir. Sapın oval olan arka kısmı işlemeli veya düz kaplamayla sarılır. Sapın tesviyesi, tel çekme payının verilmesi önemlidir. Sap tekneden başlayarak burguların olduğu bölüme doğru belli bir oranda incelir. Daha sonra sap cilalanıp, polyesterlenir. Polyesterden sonra tekrar tesviye edilmesi gerekir. Sap tekneye kapaktan önce takılır. Sapın tesviyesi, eşik ve tel payları kapakla birlikte yapılır.

Sapın üzerine perde yerleri yapılan hesaplamalarla işaretlenir, genellikle siyah misina ile perdeler bağlanır. Perdelerin sayısı 23, 24'dür. Perdeleri bağlamakta kullanılan misinanın kalınlığı 0,35 veya 0,40 milimetredir. Sapa bir perde bağlamak için misina dört kez dolanır, arkadan düğümlenir. Bu düğüm sıradan bir düğüm değildir. Ustalara göre değişen perde düğümleri vardır. Eli acıtmayacak ve kolay çözülmeyecek

şekilde bağlanırlar. Perdeler ne çok sıkı, ne de çok gevşektir. Gerektiğinde yerinden hareket ettirilebilirler. Bazı yapımcılar organik maddelerden yapılmış katküt denilen ameliyat ipliklerini de perde olarak kullanmışlardır. Sap ucuna bir dönemler püskül takmak adetti. Fakat günümüzde kullanılmamaktadır. Püskül bir aksesuardan çok manevi anlamı olan bir semboldür.

Burgular: Bağlama yapımı bitip, cilalandıktan sonra burgulukta burgu yerleri delinir. Bu delikler düz olan ön bölümde 4, üst bölümde ise 3 tanedir. Burgular gürgen, meşe, şimşir türü ağaçlardan tornada yapılır. Ayrıca özel burgu yapımcıları vardır. Bugün genellikle aynı tip burgu kullanımı yaygındır. Burgu alt ucundan yukarıya doğru çok az bir meyille kalınlaşır. Tel boğumunun olduğu yere de telin geçmesi için bir delik delinir. Burgu delikleri rayba denilen bir aletle, burgunun yapısına göre konikleştirilir, burgular deliklere alıştırılır. Burguların iyi alışmış olması gerekir. Çok gevşek ve çok sıkı burgular, akortta sorun yaratır, akort tutmaz.

Eşikler: Bağlamada üç tane eşik vardır. İlk akla geleni alt eşiktir, buna köprü, eşek gibi isimler de verilir. Kapağın üzerinde, telleri belli bir yükseklikte kaldıracak şekilde konan bu eşik ses açısından çok etkilidir. Tekne form boyunun 1/5'i olacak şekilde, teknenin baş kısmına yakın konur. Ne fazla yüksek, ne de çok alçak yapılır. Bunun yüksekliği, tekne ve kapak yapılırken eşik payı olarak verilir. Eşiğin altı kapağa göre alıştırılır. Tellerin altına gelen bölümler çentik açılarak hem estetik bir görünüm kazandırılır, hem de sesi kapağa daha iyi iletmesi sağlanır. Eşiğin üzeri, tellerin oturacağı şekilde küçük çentiklerle işaretlenir. Alt, orta ve üst tellerin birbirine olan aralıklarına göre tel yerleri açılır. Eşik, tekne veya burgu gibi sipariş üzerine yaptırılmaz. Her usta kendi eşiğini kendisi yapar. Bundan başka sap üzerinde üst eşik, teknede de tellerin bağlandığı yerde tel eşiği veya dip eşik vardır. Üst eşik sapın bitiminde, burguluktan önce telleri saptan belli seviyede yükseltmeye yarar. *Kırlangıç kuyruğu* denilen geçme şekliyle sapa monte edilir. Boynuz, kemik, fildişi daha çok şimşir gibi sert ağaçlardan yapılır. Üzerine tellerin oturacağı şekilde ince çentikler açılır. Bu çentikler alt eşiğe göre daha dardır. Bunun yüksekliği, sapın tel çekme payına göredir. Genellikle tellerin perdeye değmeyeceği yükseklikteidir. Dip eşik, tel eşiği ya da tel takozu denilen eşik, tekneye monte edilir. Telleri bağlamaya yarar. Kemik ve boynuzdan yapıldığı gibi genellikle dayanıklı sert ağaçlardan da yapılır. Üçgen şeklinde kesilen bir takoz, kapakla aynı seviyede tekneye alıştırılarak tutkallanır. Tellerin bağlanacağı bölüm işaretlendikten sonra belli bir kalınlık bırakılarak alt bölüm tekne seviyesinde tesviye edilir. Üzerine alt, orta ve üst tellerin aralıklarına göre tel delikleri delinir. Bu eşiği bazı yapımcılar motifli de yapmaktadırlar.

Teller: Bağlamanın ilk şekillerinde at kılı, barsak ve kirişten tel kullanıldığı bilinmektedir. Madeni tellerin sazlarda kullanımı hakkında kaynaklar farklı bilgiler verir. Genellikle XIII. yy'dan sonra kullanıldığı görüşü ağırlık kazanmaktadır.

Bağlamada kullanılan değişik türde tellere bir dönem Cin teli, Cim teli, Zil teli, Dem teli, Bam teli, Sarı tel, Çelik tel gibi isimler verilmiştir. Sanayide kullanılan çelik tellerin belli kalınlıkta olanları seçilerek tel ihtiyacı giderilmiştir. "Sırma" denilen tellerin kullanılmaya başlamasıyla, belli kalınlıkta ince bakır ve galvanizli teller

sarılarak müzik telleri üretilmiştir. Son dönemlerde ise Avrupa'da müzik teli üreten bazı firmaların yaptığı teller bağlamada da kullanılmaya başlanmıştır. Birçok müzik aletinde tel isimleri çıkardıkları sesle anılırlar. Mİ teli, LA teli, RE teli gibi. Bağlamada tel isimleri kullanıldığı yere ve tel kalınlığına göre isimlendirilir. Alt tel, orta tel, üst tel veya 18 numara, 20 numara, 30 numara gibi. Tel numaraları tel çapını milimetrik olarak gösterir. 18 numara denildiğinde 0,18 mm. lik tel akla gelir.

Bağlamada değişik boylarda kullanılan teller şunlardır:

15 numara (0,15 mm.): Genellikle curanın alt ve üst teli olarak kullanılır. Cim teli de denir.

18 numara (0,18 mm.): Bağlamanın alt iki teli ve üstteki bir teldir. Bu telin sırması da vardır. Buna alt sırma veya ince sırma denir. Alt tel olarak kullanılır.

20 numara (0,20 mm.): Tanbura bağlamanın alt iki teli, üstteki tek telidir. Aynı zamanda curanın orta teli, bazen de divan sazının ortadaki tek telidir. Bunun sırması da vardır. Tanburaların alt teli olarak kullanılır.

22 numara (0,22 mm.): Çelik olarak az kullanılır. Bu telin sırması, kalın sırma olarak bağlama ve tanburanın üst teli olarak kullanılır.

25 numara (0,25 mm.): Alta 18 numara tel takılan bağlamanın orta teli olarak takılır. Ortaya iki tane 25 numara takıldığı gibi, bir çelik, bir kalın sırma şeklinde de takılabilir. Bu telin sırmasına kalın sırma anlamında bam teli denir.

28 numara (0,28 mm.): 25 numarayla aynı amaçla kullanılır.

30 numara (0,30 mm.): Altta 20 numara tel takılan tanburaların orta telidir. Bazen ortaya bir çelik ve bir bam da takılabilir. Bu tel aynı zamanda divan sazının alt ve üst telidir. Divan sazında alt ve üst telin yanına bam teli takılabilir. Bunun sırmasına, çok kalın anlamında bam bam denir.

Bu teller, tel eşiğiyle burguya takılarak gerilir. Alt ve üst eşikler bu tellere köprü vazifesi görür. Tel, tel eşiğine akort bırakmayacak şekilde özenle takılır. Bunun için tel, eşiğin deliğine alttan geçirilip, ucu üstten çıktıktan sonra kanca şeklinde kıvrılır. Telin uzun olan ucu, bu kancanın arasından geçirildikten sonra kanca şeklindeki kısa kıvrık uç, deliğe tekrar geçirilir. Telin diğer ucu burgu deliğine aynı şekilde takılarak burguya özenle sarılır. Tel, burgunun deliğe girecek bölümüne taşmamalıdır. İnce teller tel eşiğine iki kere dolanarak takılırlar. Bağlamanın telleri, belli sürelerde değiştirilmelidir. Sık çalınan bağlamalarda bu süre bir aydır. Aynı cins tellerden biri koptuğunda veya değiştirilmesi gerektiğinde, o cinsteki tellerin hepsinin değişmesi gerekir. Halk ozanı ve sanatçısı Şemsi Yastıman bağlamada telin önemini şöyle dile getirmiştir: "Sazın eskisi, telin yenisi".

İşlemeler: Bağlamada işlemeler genellikle sapta çok kullanılmıştır. Sapın dil denilen bölümü, öteden beri en çok işlenen yeridir. Burası sedef, altın, fildişi, ağaç gibi maddelerden değişik şekillerde süslenmiştir. Günümüz bağlamasında dil üzerine motifler işlenerek, ağaç çıtadan dekupajla oyulmaktadır. Aynı motif, sapın arka bölümü ile teknenin belli bir bölümünü saracak şekilde, kaplama malzemelerine gene dekupaj ile oyulur. Bu kaplamalar sap ve tekneye sonradan sarılarak yapıştırılır. Teknenin arkasındaki deliğe kapatılan işlemeli kafes de sap ve teknedeki motiflere uygun tekne

kalınlığında bir ağaçtan oyulur, bu deliğe monte edilir. Son zamanlarda bazı ustalar kapağa da kafes koymaktadır.

Tezene: Bağlama çalmaya yarar. Batı kökenli sazlarda bunun adı *pena*dır. Mandolin penası, gitar penası gibi. Türk müziği sazlarında buna *mızrap* denir. Ud mızrabı, tanbur mızrabı gibi. Halk sazlarında *tezene* tabiri kullanılır. Tezene kiraz ağacının kabuğu, boynuz, kaz kanadı ve plastik gibi maddelerden yapılır. Önceleri kiraz kabuğundan yapılanlar çok kullanılırdı. Kiraz ağacının gövdesindeki parlak ve esnek kabuk çıkarılıp temizlenerek tezene haline getirilir. Daha sonra zeytinyağına yatırılıp bekletildikten sonra kullanılırdı. Bu tezeneler, temiz ses çıkarmakla birlikte dayanıksızdırlar. Belli bir süre kullanıldıktan sonra uçları tüylenir (tülenir). Kiraz kabuğunu da her zaman bulmak zordur. Kullanışlı tezene yapımı için bir çok plastik çeşidi denenmiş, bugün kiraz kabuğu esnekliğinde plastikten tezeneler yapılmıştır. Bu plastik tezeneler kalıplara dökülmek suretiyle yapılırlar. Tezene sözü bağlama çalmaya yarayan araç isminden başka, yöre tavırları için de kullanılır. Konya tezenesi, Kayseri tezenesi gibi. İyi tezene kullanımı en az ezgiyi çalmak kadar önemlidir. Bağlamanın yukarıda saydığımız bölümleri, belli bir estetik ve standart anlayışı içindedir. Bu özellikleri taşıyan bağlama yapımı hemen hemen bütün ustalarca benimsenmiştir. Bugün İstanbul'da yaptıkları bağlamalar tutulan, aranan ustalar şunlardır: Çağlayan'da Akdeniz Sazevi sahibi Ragıp Usta, Aksaray'da A.S.M. Müzikevi'nde Yusuf Toraman, Mehmet Kılıç, Kasımpaşa'da Ali Osman Usta, Kartal'da Kemal Usta, Harbiye'de Halil Usta.

Bu ustaların yanı sıra gerek konservatuardan yetişmiş, gerekse sayılan ustaların çıraklığını yapmış bir çok genç yapımcı belli ölçülerde kaliteli ve standart bağlama yapmaktadırlar. Bugünkü yapım atölyelerinin çoğu imalathaneleri, teşhir salonları, bekleme salonları bulunan geniş kapsamlı imalathanelerdir. Bağlama öğretim olayı ise imalathanelerden dershanelere yönelmiştir.

Günümüz toplu icralarında da yapıları, ölçüleri, formları belli bağlama türleri kullanılır. Tekne büyüklükleri ve kullanım amaçlarına göre büyükten küçüğe şöyle isimlendirilirler. 1- Divan sazı, 2- Tanbura, 3- Bağlama (Kısa saplı), 4- Bağlama, 5- Cura. (Fotograf 1)

1. DİVAN SAZI:

Tekne boyu	50 cm.
Sap boyu	66.6 cm.
Tel boyu	106.6 cm
Telleri	**Altta** iki tane çelik 0.30 mm, bazen bunların yanına üste gelecek şekilde bam teli takılabilir; **ortada** bir tane çelik 0,20 mm,bir tane kalın sırma; **üstte** bir tane 0,30 mm, bir tane kalın bam olmak üzere 3 sırada 6 veya 7 tellidir.

2.TANBURA:

Tekne boyu	40 cm.
Sap boyu	53 cm.

Tel boyu : 85 cm.
Telleri : **Altta** iki tane çelik 0,20 mm ve bir ince sırma;
ortada iki çelik 0,30 mm bazen üstteki 0,30 yerine kalın sırma v
bam takılabilir
üstte bir çelik, 0,20 mm bir kalın sırma olmak üzere 3 sıra ve 7 tellidir.

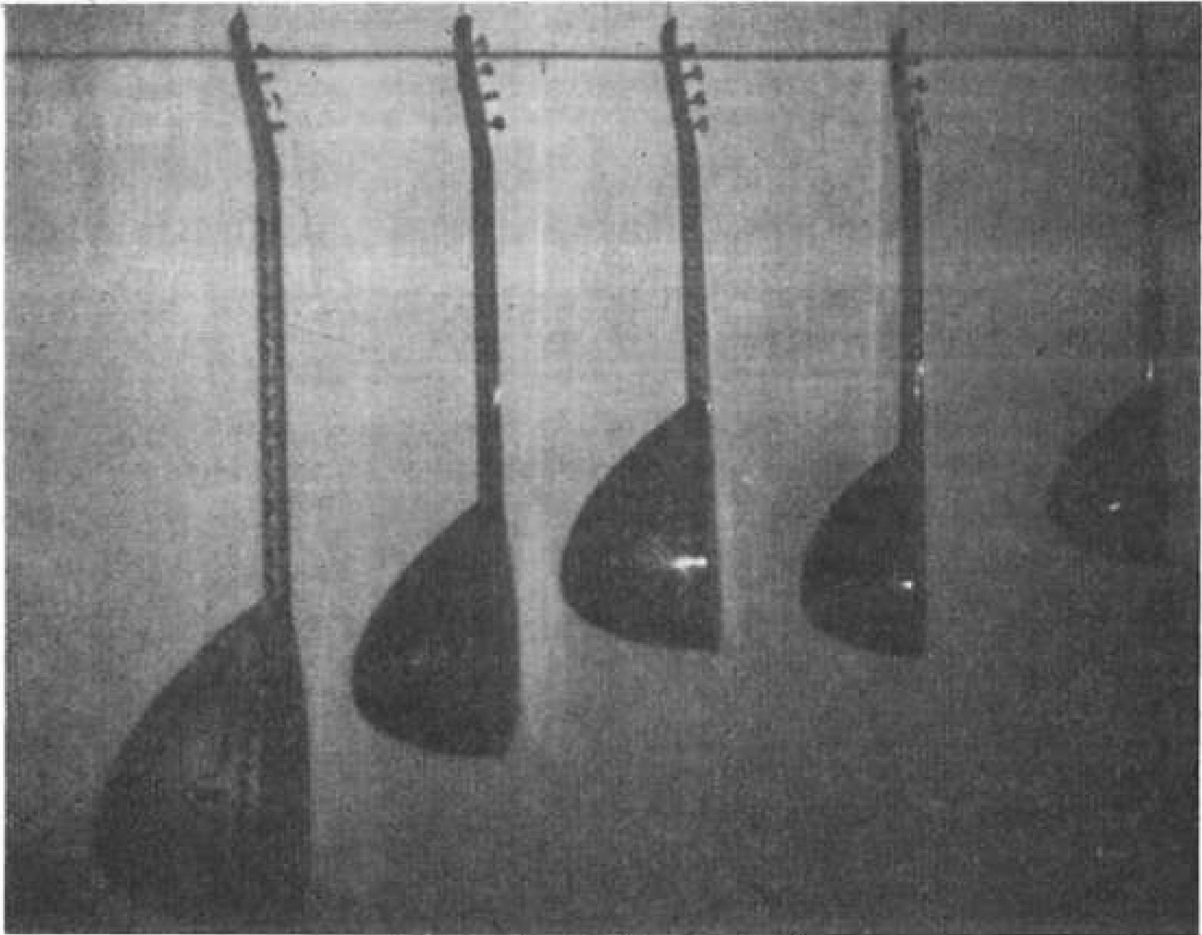
3. BAĞLAMA

Tekne boyu : 34 cm.
Sap boyu : 45,3 cm.
Tel boyu : 72,5 cm.
Telleri : **Altta** iki tane çelik 0,18 ve bir ince sırma;
ortada iki tane çelik 0,25mm
üstte bir tane çelik 0,18 mm kalın sırma olmak üzere 3 sıra ,7 telli dir

4. BAĞLAMA (KISA SAP):

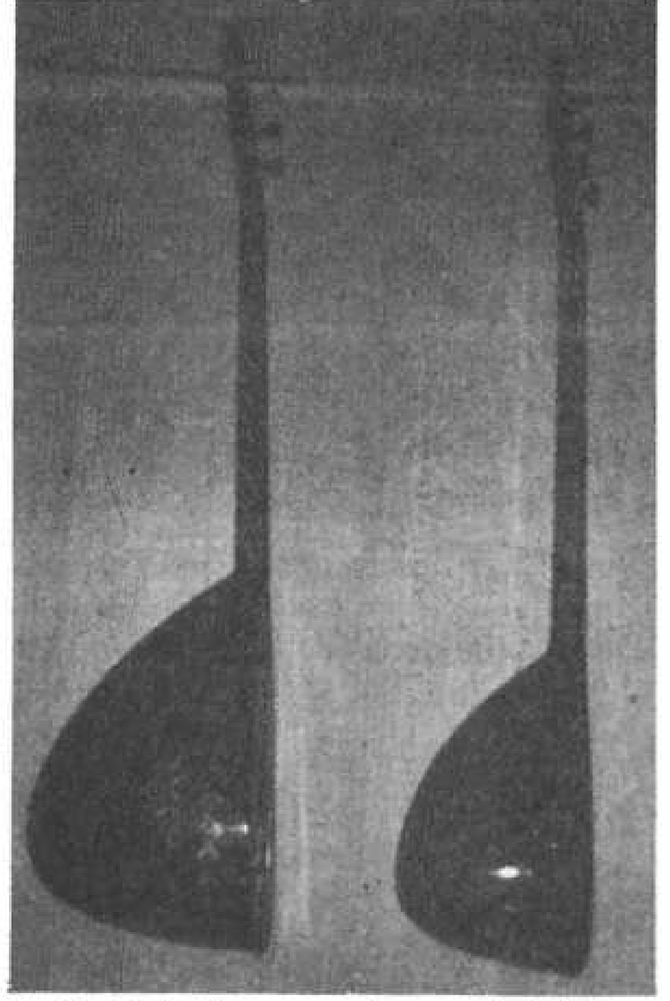
Tekne boyu : 40 cm. Tanbura teknesidir.
Sap boyu : 40 cm.
Tel boyu 72 cm.
Telleri: : Teller normal bağlamayla aynıdır.

Bu kısa saplı bağlama, son dönemlerde bağlama veya çöğür denilen bağlama yerine *Bağlama Düzeni* çalmak için daha çok kullanılmaya başlamıştır. 40 cm veya 42 cm. teknesi olan tanbura bağlama düzeninde istenilen ve çok kullanılan bazı sesleri akort etmeye (çekmeye) elverişli değildir. 34 cm. teknesi olan bağlama ise



Fotoğraf 1. Bağlama ailesi

teknenin küçük olması nedeniyle istenilen tınıyı vermemektedir. Daha büyük tekneden yüksek tını elde etmek, aynı zamanda da bağlama düzeninde geçerli olan sesleri çekebilmek için, tanbura teknesine kısa sap uygulanmaya başlamıştır. Bu uygulamada bağlama ile kısa saplı bağlamanın uzunluğunun ve tel boylarının aynı olduğu görülür. Kısa sapın perde sayısı ise 19'dur. Bağlama düzeninde çalınan ezgilerde ses genişliği bazı istisnalar dışında 19 perdeyle icra etmeye yeterlidir. (Fotoğraf 2)


Fotoğraf 2.Bağlama ve kısa saplı bağlama

5. CURA:

Tekne boyu: 22 cm.
Sap boyu : 29,3 cm.
Tel boyu : 46,9 cm.
Telleri : **Altta** iki tane çelik 0,15 mm; **ortada** iki tane çelik 0,20 mm; **üstte** iki tane çelik 0,13mm;olmak üzere 3 sıra 6 tane olabileceği gibi kullanıma göre tel sayılarında değişiklikler yapılabilmektedir.

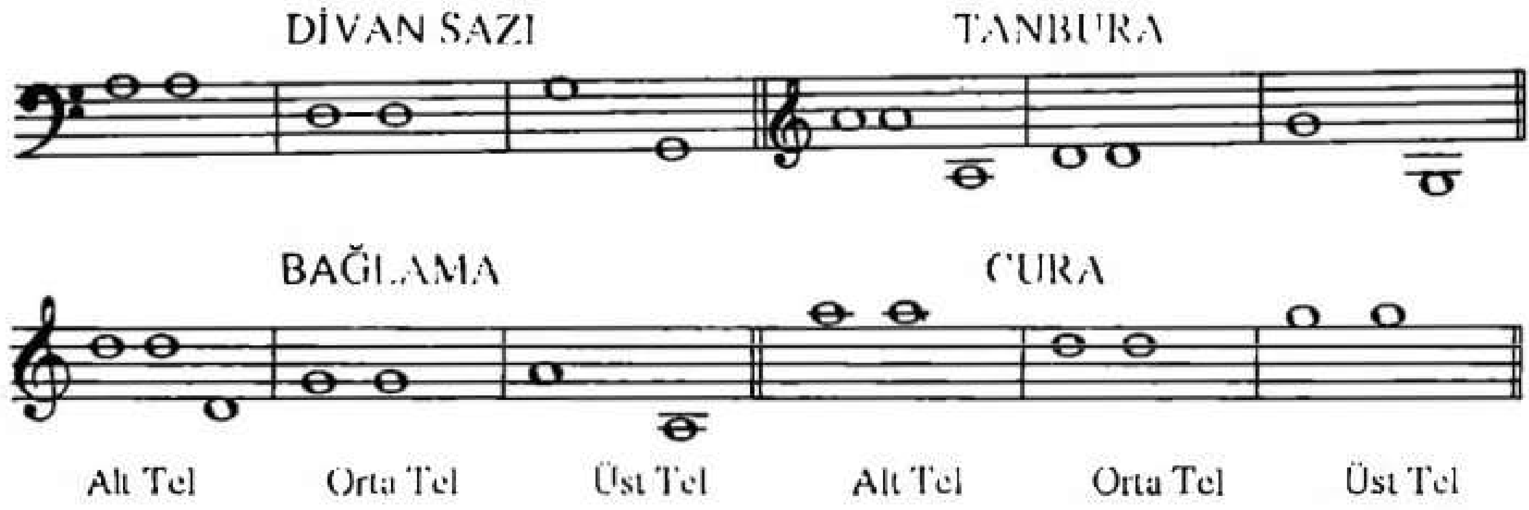
Burada belirtilen ölçülerde, tekne ölçülerinde 2 cm. ye varan toleranslar yapımcı ve icracılarca kabul edilir. Bağlama ailesindeki bu türler hem değişik seslere akort edilebilir, hem de bu seslerde değişik düzenler yapılabilir. Bu icracının isteği ile bağlamanın kapasitesine bağlıdır. Ancak profesyonel icralarda hepsinin kullanım amacı farklıdır. Amaca uygun kullanım için belli bir ses ve aralığa göre birbirleriyle uyum sağlayabilecek şekilde düzenlenir, akort edilirler.

Halk müziğinde dizilerin alışılagelmiş şekliyle, karar sesini LA kabul edersek bağlama ailesinin birbirlerine göre akortları şöyledir* (Şekil 3).

Şekilde görüldüğü gibi divan, tanbura, cura birbirlerinin oktavı şeklinde ve bozuk düzen diyeceğimiz düzene göre akort edilir. Bağlama ise bağlama düzenine göre akort edilir. Karar sesini LA kabul ettiğimiz bu akort şeklinde bağlama ailesi sazları çalınacak ezgiyi, aynı karar sesleri ile farklı tını ve renklerde icra eder. Karar sesimizi RE'ye transpoze edersek, divan, tanbura, cura sap üzerinde RE perdesinde karar verecek şekilde çalarken, bağlama da bozuk düzen gibi düşünüp 1. tel RE'de karar verir. Bu durumda RE-SOL-LA olan bağlama düzeni, RE-SOL-DO aralıklarıyla bozuk düzen gibi çalınır.

Günümüz toplu icralarında yaygın olarak kullanılan bazı karar sesleri vardır. Bu

*Bu sesleri 440 LA olarak düşünmemek gerekir..Ana düzenler bölümünde 440 freakanslı LA sesine göre düzenler ayrıca gösterilmiştir.



Şekil 3. Bağlama ailesinin LA sesine göre akortları

sesler bağlama içinde iyi tınlayan ve kapasitelerine uygun olan seslerdir. Dizilerle ilgili olmayan bu karar sesleri, ses icrası için pestlik ve tizlik açısından önemlidir. Bu seslerDO, DO♯ ve RE sesleridir. Ayrıca özelliği olan bazı solistler için bu karar sesleri değişebilir. Bu durumda bağlamalar akortlarını istenilen bu seslere göre yaparlar, ya da uygun bir dizi ise transpoze olarak çalınır. Her iki durumda da LA diye kabul ettiğimiz karar seslerinin değiştiği görülür. Bağlamaların düzeni ve aralıkları değişmemiştir. Bugün bu sesin ne olacağı, bağlama akortlarının hangi karar sesine göre yapılacağı değişik toplantılarda tartışılmaktadır. Bu akordun RE olması akla en yakın olanıdır. Bu duruma göre bağlamalar akortlarını yukarıda değindiğimiz gibi LA yapıp, RE perdesi üzerinde çalacaklar, ya da bağlamanın tellerini bu karar sesine göre akort edeceklerdir. Bilindiği gibi halk müziğindeki diziler sadece LA ve RE kararlı değildir. Akort edilen bu seslere göre, diğer diziler de kendi karar seslerinden çalınabilmektedir. Bu durumda değişen sadece sestir.

Gerek dizinin aralıkları, gerekse bağlamada çalındığı yerler değişmemiştir.Karar sesini RE düşünüp, bağlamaları da bu sese akort ettiğimizde karar sesiyle bağlamadan çıkan ses arasında *diapazon*a göre bir fark olmaz. Çıkan ses ne ise karar sesimiz de o olmuş olur. Bağlama ailesindeki sazlar bu sesi çekmeye elverişlidir. Yalnız bağlama düzeni için *form*dan 2 cm. küçük bağlamalar akordun sert olmaması açısından tercih edilir (Şekil 4).

Son dönemlerde bağlama ailesine ilave olarak *bas bağlama* kullanılmaya başlamıştır. Halk müziğinin geleneğinde bu türde bir bağlama çeşidi yoktur. Ancak günümüz halk müziği uygulamalarında bas ses ihtiyacını karşılamak amacı ile çalınmaya başlamıştır. *Bas bağlama*da, bağlamalarda olduğu gibi tavır icra edilemez, amaç sadece ritm ve bas sesleri duyurmaktır. Bunun içindir ki, 4 telli ve 3 telli şekillerinde kontrbas teli kullanılır. Yapı itibariyle büyük bir bağlama görünümündedir, yalnız sapı kısadır. Burgu yerlerine, kuvvetli olması açısından bas gitar mekanizması takılıdır. 17 perdelidir. Tellere parmakla veya kalın keçeli penalarla vurularak çalınır. Parmak uygulamaları bas gitar gibidir. Form olarak 55 cm. bir tekneye 45 cm. bir sap takılır.

Dört tellisinde akort aralıkları, alt telden yukarı 5'lidir. Mİ-LA-RE-SOL şeklindedir. Üç tellisi de duruma göre 4'lü veya 5'li akort edildiği gibi, bozuk düzen veya

DİVAN SAZI TANBURA

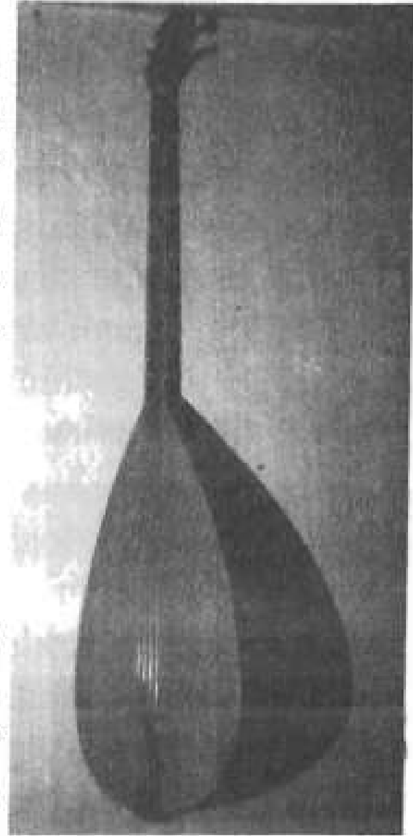
BAĞLAMA CURA

Alt Tel Orta Tel Üst Tel Alt Tel Orta Tel Üst Tel

Şekil 4. Bağlama ailesinin RE sesine göre akortları

bağlama düzeni de yapılabilir (Fotoğraf 3).

Bağlama, yapısı, perdeleri, telleri, uygulanışı ile halk müziğinin temel sazıdır. Türk müziği ses sistemine uygun yapısıyla yaygın bir sazdır. Türk müziğinde kullanılan sesler komalarıyla birlikte bünyesinde vardır. Bu konuda Yalçın Tura'nın görüşleri şöyledir. "Türk Musikisinin asıl ses sisteminin ne olduğunu soranlara, en az bin yıldan bu yana, bağlamalarımızın sapına bağlanan perdelere bir göz atmalarını tavsiye ediyorum." (6)



Fotoğraf 3Bas bağlama (Kaba divan)

Bağlamada Düzen

Müzik aletlerinin seslerinin ayarlanmasına genel anlamda *"Akort"* denir. Düzen kelimesi daha çok Türk halk sazları için kullanılır. Bağlamada düzen denildiğinde tellerinin belli bir sisteme göre akort edilmesi akla gelir. Düzenden kasıt aslında bu değildir. Düzen, yapılan değişik akortların adıdır. Aslında halk kendisine yabancı olan akort kelimesini kullanmamış, ısrarla *düzen* demiştir. Bazı durumlarda, akort yerine "kaynaşma", "uyuşma", "bağdaşma" gibi tabirler de kullanılmıştır. Düzen kelimesi sadece teller için kullanılmamıştır. Sazın her türlü denge ve ayarı için de düzen kullanılmıştır. Perde düzeni, sap, eşik düzeni gibi. Düzen ayrıca dizi ve makam anlamında da kullanılmıştır (Bu düzende bunu çalamam veya söyleyemem gibi).

Düzen bilme, bağlama çalanlar için çok önemlidir, belli bir uyum ve titizlik içinde yapılır. Düzen yapılırken konuşulmaz, gürültü yapılmaz, bir başkası tarafından saz

(6) Yalçın TURA, Türk Musikîsinin Mes'eleleri, Pan Yayıncılık, İstanbul, 1988,s. 150

çalınmaz. Bunun için şöyle bir hikâye anlatılır: "Âşığın birisine çok sevdiği değer verdiği yakın arkadaşı başka bir âşığın ölüm haberi gelir. Âşığın tepkisi hiç umulduğu gibi değildir, başlar saz çalıp neşelenmeye, en yakın can dostunun ölümüne üzülmeyişinin sebebini soranlara cevabı şudur: "İyiydi, hoştu ama ben ne zaman düzen yapsam saz çalardı"

Düzen yapımına alt tellerden başlanır. Alt teller kendi aralarında kaynaştıktan sonra orta ve üst tellere geçilir.

Düzenin tam yapılıp yapılmadığını anlamak için düzenin durumuna göre her üç tele birden vurularak seslerin tınlamaları kontrol edilir.

Düzen kavramı, bağlama türünün gelişmemiş ilk şekillerinden itibaren vardır. İlk çağlarda, sapın ucunda düzen burguları olmamasına rağmen, teller belli bir alışkanlık içerisinde gerilerek sapa ilmik yapılırdı (7). Sonraki dönemlerde bu sazlarda düzen burguları görülmeye başlamıştır. Kopuzda da, kuruluca kopuz kavramıyla düzenin belli bir anlayış içerisinde yapıldığı tahmin edilir. Bu prototip sazlarda melodi henüz yoktu. Saz çalmaktan amaç ritm ve ses çıkarmaktı. Daha çok söze ritmle eşlik etmekti. Melodik yapının gelişmesiyle tel sayıları artmış ve değişik düzenler yapılmaya başlamıştır.

Kırgız Türkleri'nde düzene *berene* denilir (8). Bugün Balıkesir yöresindeki *barana* havalarının *berene* sözcüğü ile bir ilişkisi olabileceği düşünülebilir.

Düzen kavramının gelişmesiyle sazlar yapılan düzene göre de isim almaya başlamıştır. *Bağlama, bas, bozuk, karadüzen, saz* gibi isimler düzenden kaynaklanır. Düzenlerde değişen sadece tellerin sesleri değildir, çalış şekli, tavır ve dizi her düzenin kendine has özellikleridir.

Gerek gelenekte, gerekse günümüzdeki profesyonel icralarda düzen yapma ve düzen bilme önemlidir. İyi bir bağlama sanatçısının düzen bilme zorunluluğu vardır. Bu yöresinde de böyledir. Bir misketi Misket düzeninde, Şeker Oğlan'ı Bağlama düzeninde, Hüdayda'yı Hüdayda düzeninde, bir Çiçek Dağı'nı da Bozuk düzende çalamayan kişiyi Ankaralılar bağlama sanatçısı olarak kabul etmezler. Bu örnekleri diğer yörelerimizde de görmek mümkündür. Yukarda belirttiğimiz gibi çalınacak parçaya göre düzen yapma geleneği vardır ve çalınan parçaların dizileri birbirinden farklıdır. Bundan farklı diziler farklı düzenlerle çalınır yargısına varmak yanlış olur. Gene Ankaralı bağlama ustasını göz önüne alırsak, birbirinden farklı dizileri olan bir çok parça Bozuk düzende çalındığı gibi, dizisi Şeker Oğlan'dan çok farklı olan Kalenderi Divanı da Bağlama düzeninde çalınmaktadır. Şeker Dağı bozlağını da Misket düzeninde çalma alışkanlığı vardır. Dolayısıyla, parçaların çalınış özellikleri ve tavrı, değişik düzenler yapma gereğini doğuruyor diyebiliriz. Ayrıca Hüdayda oyun havasında olduğu gibi parçaya göre düzen düşünülebilir. Misket, Müstezat, Bozlak düzenlerinde olduğu gibi diziye göre düzen kavramı ortaya çıkmaktadır. Bağlama ebat ve türlerini göz önünde bulundurursak bağlamanın yapısına göre düzen yapıldığı kolaylıkla görülür (Tanbura düzeni, Çöğür düzeni, Cura düzeni vb.). Genellikle Alevî ve Bektaşî Dedelerinin çaldığı iki telli veya Dede sazı denen saz, alt ve üst olmak üzere iki sıra tellidir. Düzeni de farklıdır (Alt tel LA, üst tel Mİ). Buradan tel adedine göre düzen düşünülebilir.

Bazı parçaların hem Bağlama, hem de Bozuk düzende çalındığı düşünülürse ortama ve isteğe göre düzen kavramı ortaya çıkar. Misket ve Müstezat düzenlerinin bazı yö-

(7) GAZİMİHAL, a.g.e., s.11
(8) ÖGEL, a.g.e., s. 71

relerde bilinmemesi, buna karşılık Bağlama ve Bozuk düzenin bu yörelerde ağırlık kazanması, Kayseri, Karadeniz gibi düzenlerin olması yörelere göre düzen yapıldığını gösterir.

Kayseri, Karadeniz gibi düzenlerin olması yörelere göre düzen yapıldığını gösterir. Azerî, Abdal, Türkmenî gibi düzenler insan topluluklarına ait düzenlerdir. Aynı yörelerden bazı âşıkların farklı düzenler çalmaları kişilere göre düzen olabileceğini gösterir. İcranın ve okuyucunun ses yapısına göre bazen transpoze çalma, bazen de akort değiştirme alışkanlığı vardır (Misket düzenindeki parçaların Bozuk düzende Sİ, LA, RE perdesi üzerinde çalınması gibi). Buradan da kişilerin seslerine göre düzen yapıldığı ortaya çıkar. İcra edilecek parçanın ses genişliğine göre düzen düşünülebilir (Dokuz perdeli bir cura ile bir buçuk oktav ses genişliğindeki bir parça Bağlama düzeni yapmayı gerektirir). Bazen bağlama üzerindeki tel kalınlığı istenilen akordu yapmaya elverişli olmayabilir. Bu durumda da değişik düzen yapılabilir. Ayrıca hızlı hareketi gerektiren parçalarda daha kolay çalınabilecek başka bir düzende çalınma yoluna gidilir. Konservatuarlar gibi bağlamanın eğitiminin yapıldığı kurumlarda düzen kavramının açıklık kazanması, hızlı icra, temrin, ajilite gibi çalışmalar için de düzen değiştirilebilir. Bazen de duyulmak istenen karar sesi için düzen değiştirildiğine rastlanır. Bağlama bazı yörelerin kendine özgü olan yöresel sazlarına benzetilmek istenir. Bunun için de bağlamanın telleri benzetilmek istenen sazın özelliğine göre değiştirilir ve düzenlenir (Karadeniz parçalarını bağlamada çalarken kemençe akordu yapıldığı gibi). Çok özel hallerde, profesyonel icralarda, ebadı birbirinden farklı olan sazları kendi bünyelerine uygun olmayan düzenlerde de çalma durumu ortaya çıkabilir. Yukarıda bahsedilen konulardan da anlaşıldığı gibi düzen yapmayı gerektiren bir çok sebep vardır.

Düzenler şu durumlara göre ortaya çıkmışlardır:

1- Dizilere göre düzenler ; 2- Melodik yapıya göre düzenler; 3- Seslerine göre düzenler ; 4- Tavırlara göre düzenler ; 5- Çalınacak ezgiye göre düzenler ; 6- Ritmik yapıya göre düzenler ; 7- Bağlamanın boy ve ebadına göre düzenler ; 8- Bağlamanın tel durumuna göre düzenler ; 9- Yörelere göre düzenler ; 10- İnsan topluluklarına göre (Boy, kavim, aşiret vb.) göre düzenler ; 11- İcra durumuna göre düzenler ; 12- Kişiye göre düzenler 13- Ortam ve isteğe göre düzenler ; 14- Diğer (çalışma, egzersiz, gösteri vb).

Bilinen Düzenler

Yukarıdaki bölümlerde bağlamaların bir çok düzen şekli olduğunu belirtmiştik. Gerek günümüzde kullanılan gerekse kaynaklarda belirtilen düzenlere baktığımızda çok sayıda görülen bu düzenlerin belirli sayıda düzene indirgenebileceği görülür. M.R. Gazimihal düzenleri Tablo 1'deki gibi sınıflandırmıştır. Burada Bozuk düzen ismi altında bir çok düzen şeklini bir arada görmekteyiz. Bunların bazıları günümüzde bilinen ve başka isimler alan düzenlerdir. Ayrıca Bozuk düzen dediğimiz düzene Saz düzeni denmiştir. Bugün bilinen ve kullanılan Misket ve Müstezat düzenlerine hiç değinilmemiştir. Özellikle Misket düzeninin yazarın döneminde de bilindiği şüphe götürmez. Kitabında da Ankaralı saz sanatçılarının değişik düzenler yaptığına değinmiştir. Misket düzeni de Ankara'da çok bilinen, gerektiğinde sıkça kullanılan bir düzendir.

Cemil Demirsipahi **Türk Halk Oyunları** adlı kitabında düzenlere çok geniş yer vererek bir çok sınıflara ayırmıştır. Düzenler için şu ayırımı yapmıştır.

No	3. Tel	2. Tel	1. Tel	Düzen İsmi
1				Bozuk Düzeni Denilenler
2				
3				
4				
5				
6				
7				Saz Düzeni
8				Bağlama Düzeni
9				Cin Teli Düzeni

Tablo 1 Gazimihal'e göre Saz Düzenleri

"Bağlamada şimdiye kadar 35 ad altında çeşitli düzenlere tanık olduk.Bunlar ad olarak: 1. Ana düzen 2. Aşık düzeni 3. Alevî düzeni A 4. Alevî düzeni B 5. Acem düzeni 6. Afşar düzeni 7.Afşar düzeni 8.Abdal düzeni 9.Bağlama düzeni 10. Bozuk düzen 11. Bergama düzeni 12. Cura düzeni 13. Çöğür düzeni 14. Edirne düzeni 15. Ferai düzeni 16. Hüseyni düzeni 17. Hüzzam düzeni 18. Kara düzen 19. Karanfil düzeni 20. Kervan düzeni 21. Misket düzeni 22. Müstezat düzeni 23. Müstezat düzeni B 24. Müstezat düzeni C 25. Ruzba düzeni 26. Rast düzeni 27. Pençe düzeni 28. Saz düzeni 29. Türkmen düzeni 30. Tanbura düzeni 31. Usta düzeni 32. Ümmi düzeni 33. Yeksani düzeni. 34. Yörük düzeni. 35. Zil düzeni (9)

Burada belirtilen düzenlerin birçoğu birbirinin aynı olan düzenlerdir. Yalnızca kişi ve yöreye göre değişik isim alan aynı düzenler sanki başka bir düzen şekliymiş gibi gösterilmiştir (Karanfil düzeni: Misket düzeni, Hüseyni düzeni: Bağlama düzeni, Müstezat düzeni: Acem düzeni, Saz düzeni: Bozuk düzen vb.).

Bir başka kaynakta düzenler hakkında şu bilgiler vardır:

"Türk halk müziğinde bağlama ailesinden çalgıların çok sayıda düzeni vardır. Bunların başlıcaları ana düzen ya da Bağlama düzeni, Kara düzen, Karanfil düzeni, Acem düzeni, Ruzba düzeni, Tanbura düzeni, Türkmen düzeni, Abdal düzeni ya da Bozlak düzeni, Cura düzeni, Müstezat düzeni, Köroğlu düzeni." (10)

Doç. Dr. Şenel Önaldı da bu düzenleri aşağıdaki şekilde sıralamıştır (11) (Şekil5)

BOZLAK BAĞLAMA MİSKET

MÜSTEZAT BOZUK-KARA-CURA YEKSÂNİ

KAYSERİ-TAR SABAHÎ ABDAL

ÇÖĞÜR UMMÎ TAHTACI

Şekil 5. Şenel Önaldı'ya göre düzenler

Buradaki düzenlerde orta ve üst tellerin sesleri tiz perdelerde gösterilmiştir. Bağlama düzeni de LA-RE-Mİ dir.

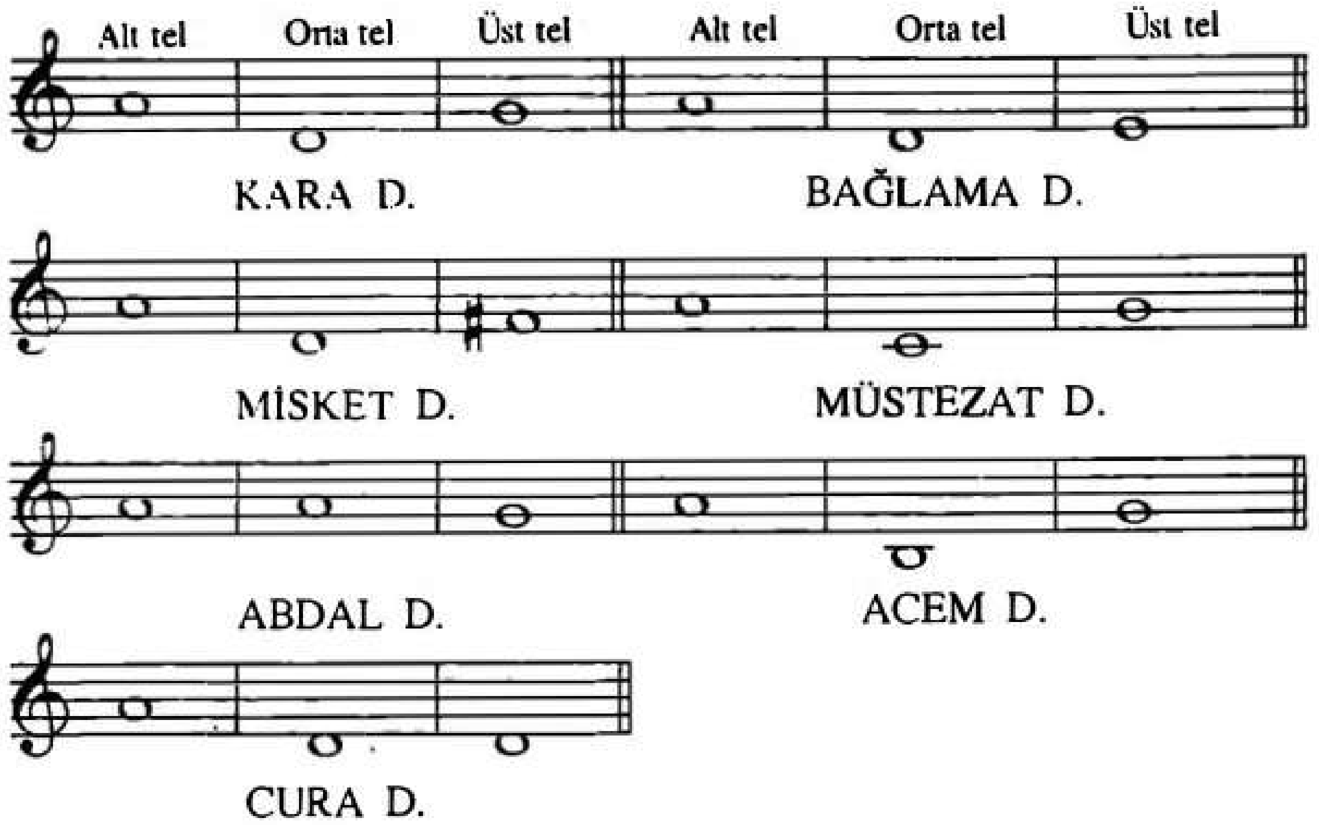
(9) Cemil DEMİRSİPAHİ, **Türk Halk Oyunları**, Ankara, 1975, s.178-183

(10) Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, C. 6, s. 3475.

(11) Doç. Dr. Şenel ÖNALDI, 3. Uluslararası Türkoloji Kongresi (Tebliğ) 24.9.1979.

düzeni de LA-RE-Mİ dir.

Müzik Ansiklopedisi'nde de düzenler şu şekildedir (12): Kara düzen, Bağlama düzeni, Misket düzeni, Müstezat düzeni, Abdal düzeni, Acem düzeni, Cura düzeni (Şekil.6).



Şekil 6. Müzik Ansiklopedisi'ne göre düzenler.

Müstezat düzeni DO kararlı olarak gösterilmiş. Bağlama düzeni de LA-RE-Mİ şeklindedir.

Yukarıdaki kaynaklarda görüldüğü gibi, düzenler çok değişik isimler altında toplanmıştır. Bunların bazıları aynı düzenler olduğu gibi bazılarının da hem isimleri hem de akort şekilleri farklıdır. Bunların içerisinde öyle düzenler vardır ki, isimleri aynı olup akort şekilleri değişik yazılmıştır.

Bu düzenlerin bazı ortak yönleri bulunmaktadır. Genelinde alt tel sabit tutularak çoğunlukla üst tel, bazen de orta tel değişik seslere akort edilmiştir. Bazı düzenlerde ise her üç tel de değişik seslere akort edilmiştir (Bağlama düzeni, Bozuk düzen, Misket düzeni, Müstezat düzeni).

Gene bir kısım düzenlerde her üç tel farklı seslere akort edilmiştir (Müstezat düzeninin LA-DO-SOL şekli, Acem düzeni gibi). Ancak bu düzenlerde amaç değiştirilen teli karar sesine akort etmektir. Ayrıca bu üç sıra telden alt tel sabit kalarak orta ve üst telin aynı seslere akort edildiği düzenler vardır (Hüdayda gibi). Ya da alt ve orta telin aynı sese akort edilip üst telin sabit kaldığı düzenler de vardır (Abdal düzeni, Bozlak düzeni). Bundan başka alt ve üst telin aynı sese akort edilip orta telin sabit kaldığı düzenler de vardır (Kayseri, Sürmeli vb.). Bunlardan başka ayrı sıradaki tellerden birinin başka bir sese akort edildiği düzenler de vardır (Kemençe düzeni gibi). Dikkat edilecek olursa Bozuk düzen, Bağlama düzeni, Misket düzeni, Müstezat düzeni sadece üst telin akordunun değişmesiyle elde edilir. Bu düzenlerde üç telin sesleri de birbirinden farklıdır. Bozuk dü-

(12)Müzik Ansiklopedisi,C.2, Ankara, 1985, s. 460

zenin LA-RE-SOL olan akordunun üst SOL telini yarım ses pestleştirerek LA-RE-FA# olan Misket düzeni, yarım ses daha pestleştirirsek LA-RE-FA Müstezat düzeni elde edilmiş olur.

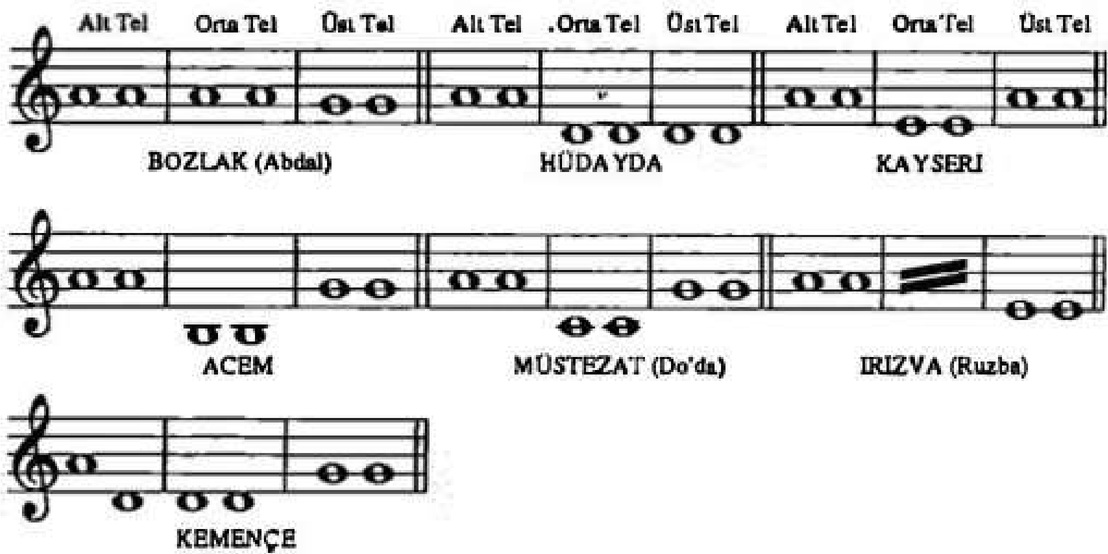
edilmiş olur. Bozuk düzenin LA-RE-SOL olan akordunda bir çok dizide karar sesini duyuracak bir telimiz yoktur (RE, SOL kararlı olanlar hariç).Çünkü, LA kararlı dizilere göre melodiler alt telde icra edilir.Karar sesi duyma ihtiyacını gidermek için Bozuk düzenin bazen orta telleri bazen de üst telleri çalınan parçaların karar sesine akort edilir

Bunları örnekleyecek olursak, DO kararlı parçaların çalınacağı zaman Bozuk düzenin LA-RE-SOL olan akordunun LA-DO-SOL, Sİ kararlı parça çalınacağı zaman LA-Sİ-SOL bazı LA kararlı parçalarda da LA-LA-SOL olarak değiştiği görülür. Bunlarda akordu değiştiren orta teldir. Gene Bozuk düzenin üst teli orta tele akort edilerek LA-RE-RE düzeni elde edilmiş olur. Bu saydığımız değişikliklerden meydana gelen düzenlerin çalınış ve icra bakımından bozuk düzenden pek farkları yoktur.

Burada şöyle bir durum karşımıza çıkmaktadır. Üç sıra telin değişik seslere akort edildiği düzenlerin bir bölümünde (Bozuk, Misket, Müstezat, Bağlama) bu tellerin üçünü de kullanabilme imkanı vardır. Diğer bölümünde ise (Müstezat, LA- DO- SOL şekli, Azeri düzeni gibi.) bu tellerden biri karar sesi duyurma amacındadır (Ezginin çalınışında kullanılmaz). Alt, orta veya üst telleri birbiriyle aynı ses verecek şekilde akort edilen düzenlerde amaç bellidir: karar sesi duyurmak, veya diziyi güçlendirmek. Bu düzenleri bağlamaya uyguladığımızda, Bozuk, Bağlama, Misket, Müstezat gibi düzenlerin birbirinden farklı çalınış şekilleri olduğu ortaya çıkar. Bazı düzenlerin de, çalınış şeklinin farklılık göstermediği görülür. DO kararlı bir parçanın çalınışında, LA-RE-SOL olan Bozuk düzenle, LA-DO-SOL şeklindeki Müstezat arasında hiçbir fark yoktur. Sadece orta teldeki sesin tınısı değişmiştir. Bütün bunlar gözönünde bulundurularak düzenleri iki grupta toplayacağız (Bu gruplandırmada gerek gelenekte gerekse günümüz profesyonel icralarında kullanılış şekli ön planda tutulacaktır).

1. Ana Düzenler: Bozuk düzen (Kara Düzen), Misket düzeni, Müstezat düzeni, Bağlama düzeni (Bunları ana düzenler bölümünde inceleyeceğiz).

2. Bozuk Düzenin Varyantları: Tâlî düzenler de denilen bu düzenleri aşağıda gösterildiği gibi isimlendireceğiz (Şekil 7)



Şekil 7. Bozuk düzenin varyantları

Bu düzenlerde asıl amaç çalınacak parçaların karar seslerini güçlendirmek olacağı gibi bazen de parçaları tavrına uygun olarak çalmak olabilir. Aynı zamanda bu düzenler bir parçaya göre yapıldığı gibi, dizi ve aralıklar gözönünde bulundurularak da yapılabilirler. Yukarıda da belirttiğimiz gibi bozuk düzenden farklı bir çalınış şekli yoktur. Pozisyon açısından da pek farklı özellik göstermezler.

Ana Düzenler

Ana düzenlerin en büyük özelliği her üç telin farklı bir sese akort edilmesi ve "pozisyon"diye isimlendirilecek parmak hareketlerinin her üç telde de uygulanabilmesidir. Birbirinden farklı dizileri olan bir çok ezgi bozuk düzende üç teli de kullanılarak gerek yerinden gerekse transpoze olarak çalınabilir. Bu çalınış şeklinde dizilere göre bir bağımlılık yoktur. Halk müziğimizdeki hemen hemen her dizi Bozuk düzende gerek yerinden gerekse transpoze olarak çalınabilmektedir. Bağlama düzeninde de üç teli kullanma zorunluluğu bağlama düzeninin çalınış şeklinden kaynaklanır. Bağlama düzeni belli dizilere bağımlı olmamakla beraber bazı dizilerin de bu düzende çalınması geleneği yoktur. Zaten bünyesine uygun olmayan dizilerin ve tavırların çalınması yanlış olur.

Misket ve Müstezat düzenlerinde durum biraz daha farklıdır. Her iki düzende de dizi ağırlık kazanır. Kendi dizileri ile ilgili ezgilerin çalınması için yapılırlar. Bu iki düzende de üç teli kullanma mecburiyeti vardır.

Karar sesleri düşünülerek ana düzenlere bakılacak olursa Bozuk, Misket, Müstezat düzenlerinde alt ve orta teller aynı sestir (LA-RE). Üst tel ise Bozuk düzende SOL, Misket düzeninde FA♯, Müstezat düzeninde FA sesidir. Misket ve Müstezatta üst teller aynı zamanda karar sesleridir.

Bu duruma göre Bağlama düzeninin LA-RE-Mİ olarak belirtilen düzen şekli diğer ana düzenlerle çelişkili olmaktadır. Çünkü, Mİ olan üst tel, Bağlama düzeninin karar perdesiyle aynı sestir. Bu da Mİ eksenine göre dizilerin olmasını gerektirir. Bu düzende çalınan parçalar da LA dizisi esas alınarak notalanmış ve çalınmıştır. Dizileri uygun olan ezgilerde Bağlama düzeni ile Bozuk düzenin LA-RE-SOL olan düzeniyle, Bağlama düzeninin LA-RE-Mİ olan düzeni arasında bir uyumsuzluk ortaya çıkacaktır. Biri LA kararlı, diğeri Mİ kararlı çalınış olacaktır. Ayrıca Bağlama düzeni çalınma alışkanlığı olan bağlamanın ebadı, Bozuk düzen çalınan bağlamanın ebadından küçüktür. Bu durumda her iki düzende alt telleri aynı sese akort etmek zorlayıcı ve imkansız olabilecektir. Zaten Bozuk düzende RE perdesine basıldığında çıkan sesle Bağlama düzeninin alt teli aynı seslerdir. Bütün bu sebeplerden dolayı Bağlama düzeninin LA-RE-Mİ olarak belirtilen düzeni icralarda RE-SOL-LA olarak düşünülmelidir. Kaynaklarda LA-RE-Mİ olarak belirtilmesi, diğer düzenlerle olan bağlantısından ve aralık kavramından kaynaklandığı düşüncesini ortaya çıkarmaktadır.

Saydığımız bu ana düzenlerin seslerini isimlendirirken, halk müziği ses sisteminin yapısı, dizileri ve aralık kavramı gözönünde bulundurularak LA eksenine göre bir yol izlenecektir. LA sesine göre gerek karar sesleri gerekse telleri isim alacaktır. Halk müziğinde; SOL anahtarına göre portenin 2. aralığındaki LA sesi esas alınarak diziler seslendirilmiş ve yazılmıştır. Bağlamalarda da düzenler bu LA sesine göre isimlendirilir. Bilindiği gibi 2. aralıktaki LA 440 frekanslı LA sesidir. Gerek dizilerimiz, gerekse Bağlama düzenlerimiz bu 440 frekanslı LA ile aynı frekansta değildir. Seslendirmede ve icralarda bu LA sesi bir oktav (8'li) pest olan 220 frekanslı LA sesidir. Bu ses de SOL anahtarına göre perdenin altında iki ilave çizgili olan sestir. Nota yazımında 440 frekansa göre seslendirmede ise 220 frekansa göre bir durum karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca ikinci bir konu da, gerek ses icralarında gerekse saz icralarında, karar sesleri ve akordun

LA'dan başka sesler olmasıdır. Toplu ve profesyonel icralarda koro, solist ve saz olarak en çok kullanılan, sesler DO, DO ♯ ve RE sesleridir. Bunların yanısıra bazı özel durumlarda diğer sesler de akort ve karar sesi olarak kullanılmaktadır. Bu sesler de 440 LA'ya göre pest tarafta olan seslerdir. Demek oluyor ki, diziler 440 LA'ya göre yazılmış, seslendirmelerde ise başka sesler kullanılmıştır. Burada önemli olan aralık kavramıdır. Alt telleri LA kabul edilen Bozuk düzende orta teller bir tam 5'li pestte RE, üst teller de orta tellere göre bir tam 4'lü tizde SOL sesi olur. Alt telleri LA 'dan başka bir ses kabul ettiğimizde değişen sadece seslerin isimleri olur.

Alışılagelmiş bu LA sesine göre düzenler Tablo 2-A'dadır.

Toplu ve profesyonel icralarda çok sık kullanılan akortlardan biri de DO sesidir. Bağlamalarımızı bu sese akort edeceğimiz zaman LA diye isimlendirdiğimiz tellerimizi DO sesine akort etmemiz gerekir. Bu ses de, 440 LA'ya göre portenin altındaki DO sesidir. Bu sesi pianodan veya elektronik akort aletlerinden alabiliriz. Diyapazon gibi 440 frekanslı LA sesi veren araçlardan yararlanacağımız zaman ise, alt teldeki FA ♯ perdesine basılıp alt tel 440 LA sesine akort edilir. Bu durumda Bozuk düzende alt tel açıkta DO Bağlama düzeninde ise alt tel FA sesi olur. Alt teli FA olan Bağlama düzeninde karar sesi DO'dur (Tablo 2-B).

Genç çok kullanılan RE sesine göre akort düşünecek olursak düzenlerimiz Tablo 2- C 'deki gibi olur. Bağlamamızı 440 LA sesi veren araçlarla akort edeceğimiz zaman alt telde Mİ perdesini bu sese akort etmemiz gerekir.

ANA DÜZENLER

Bozuk Düzen — Misket Düzeni

Üsttel / Ortatel / Alt tel — La — Fa♯

Müstezat Düzeni — Bağlama Düzeni

Üst tel / Orta tel / Alt tel

Tablo 2A. Ana düzenler

Do sesine göre **ANA DÜZENLER**

Bozuk Düzen

Üst tel — Si♭
Orta tel — Fa
Alt tel — Do

Misket Düzeni

La
Fa
Do

Müstezat Düzeni

Üst tel — La♭
Orta tel — Fa
Alt tel — Do

Bağlama Düzeni

Do
Si♭
Fa

Tablo 2B. Do sesine göre Ana düzenler

Re sesine göre **ANA DÜZENLER**

Bozuk Düzen

Üst tel — Do
Orta tel — Sol
Alt tel — Re

Misket Düzeni

Sol
Re

Müstezat Düzeni

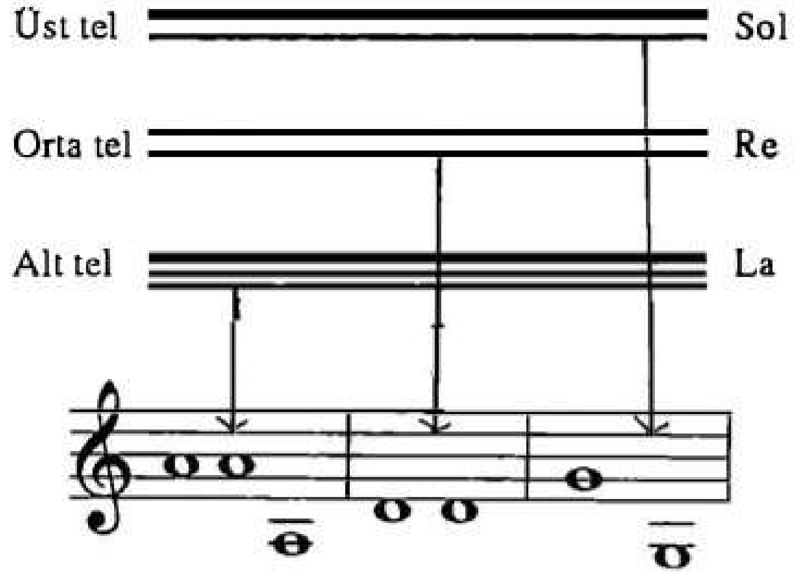
Üst tel
Orta tel — Sol
Alt tel — Re

Bağlama Düzeni

Re
Do
Sol

Tablo 2c. Re sesine göre Ana düzenler

Bozuk Düzen Nedir?



Şekil 8. Bozuk Düzen

Bozuk kelimesi XVII. yüzyıldan sonra ortaya çıkmıştır. Kopuza benzeyen bir saz çeşidi olarak anlatılmakla beraber makam ve dizi olarak da "bozuk" kelimesinin kullanıldığına rastlanmıştır. Bazı kesimlerde *bozuk*un boz-ok olarak kullanılması Boz-ok Türkmenleriyle ilgili olabileceğini hatırlatmaktadır. Boz-ok Türkmenlerinin çaldığı kopuz cinsine Boz-ok veya bozuk dendiği ihtimalini kuvvetlendirmektedir. Bozuk kelimesinin bir saz çeşidi olmanın dışında, düzen olarak kullanıldığı da yaygındır. Her ne kadar bağlamaya bozuk dense de bu kelimenin Bozuk düzende çalınan bağlama anlamında kullanıldığı görülür. Çünkü Bozuk adı geçen yörelerimizde Bozuk düzen ile çalma daha yaygındır. Bazen "Bozuk düzeni" olarak karşımıza çıkan bu kelime bozuk sazının düzeni çağrışımını yapmaktadır. Bağlama düzeni, Misket düzeni, v.b. düzenlerde olduğu gibi, düzenin ait olduğu isimle beraber kullanılmasının Bozuk düzen için de aynı alışkanlıkla sürdürüldüğü düşünülebilir.

Bağlama düzeni çalma alışkanlığı olan bazı âşık ve sanatçılar diğer düzenlere, bağlama düzeninin bozulması anlamında Bozuk düzen demektedirler. Konya ve çevresinde bağlamaya saz, yapılan düzene de Saz düzeni denmektedir. Saz düzeni ise Bozuk düzen olarak bilinen düzendir. Bozuk düzenin bir adı da Kara düzendir. Kara düzen halk arasında düzensiz, gelişi güzel, eski biçim, eski düzen anlamlarında kullanıldığı gibi küçük tanbura ve bağlamanın akordu olarak da kullanılmıştır.

M.R. Gazimihal, Evliya Çelebi'de Kara düzenin şu şekilde geçtiğini yazmaktadır:. "Şehzade Bayezid'in Kudüs Ferhad'ı Süleyman'ın korkusundan şehzadeyle birlikte Acem'e kaçarak gurbet diyarında eğlence olsun için bu sazı icat etmiştir" (13).

Günümüzde Bozuk düzen bağlamanın düzenlerinden biri olarak kullanılmaktadır. Bu da ana düzenlerden biridir, Şekil 8'de gösterilmiştir.

Bozuk düzen bu akort şekliyle günümüz profesyonel icralarında en yaygın kullanım alanına sahiptir. Her ebatta bağlamaya uygulanabilmesi halk müziği dizilerinin ve tavırlarının bir çoğunun kolay ve rahat icra edilebilmesi, transpozisyon durumu bu yaygınlığın sebeplerinden başlıcalarıdır. Çok yönlü ihtiyaçlara cevap vermesi açısından tercih edilir. Önemli etkenlerden birisi de akort değiştirmeden dizilerin uygun perdelere

(13) GAZİMİHAL, a.g.e., s. 123.

transpoze imkanının olmasıdır. Bazı yörelerde RE perdesi üzerinden çalınması alışkanlığı vardır. Genellikle alt telde (LA) karar vererek çalındığı gibi parçaların dizilerine göre SOL, Sİ, DO, RE, Mİ perdelerinde de karar vererek çalınabilir. Bazen bu seslerdeki kararlarda yukarıda da belirtildiği gibi orta veya üst teller karar seslerine akort edilebilir. Bunlar Bozuk düzenin varyantları olarak kabul edildi.

Bozuk Düzende Perde Adları

Bozuk düzenin LA-RE-SOL olan akorduna göre alt, orta ve üst tellerin 24 perde üzerindeki adları Tablo 3'dedir.

Bozuk Düzenin Varyantları

BOZLAK (ABDAL) DÜZENİ: Orta Anadolu'da çok yaygın olan bir düzen şeklidir. Genellikle bozlak dizileri çalınacağı zaman yapılır. Orta Anadolu'da Abdal denen kesimin sıkça kullandığı bir düzen olduğu için Abdal düzeni de denmiştir. Bozlak dizileri LA kararlıdır. Bozuk düzende LA-RE-SOL olan akort şeklinde, LA telinde ezgi çalınırken karar sesi duyulmamaktadır. Bozlak düzeninde orta teller peste doğru LA sesine akort edilerek bu düzen elde edilir. Alt ve üst teller Bozuk düzenle aynıdır ve uygulamada da çalış şekli açısından Bozuk düzenden farklı değildir. Değişiklik ezgi seslendirilirken, orta telden LA karar sesinin duyulmasıdır. Üst tellerde Bozuk düzende olduğu gibi 5. parmak sıkça kullanılır. Bozlak düzeni, Bozlak dizileri dışında LA kararlı diğer dizilerde de uygulanmaktadır.

HÜDAYDA DÜZENİ (RE ÜZERİNDE ABDAL DÜZENİ): Genellikle Ankara'nın Hüdayda veya Fidayda oyun havası çalınırken yapılan düzen olduğu için bu isimle anılır. Hüdayda parçası, orta tel RE sesinde karar vererek ve tarama dediğimiz tezene şekliyle çalınır. Üst tel, orta tel ile aynı olan RE sesine akort edilerek LA-RE-SOL olan Bozuk düzen LA-RE-RE şekline dönüşür. Tarama tezene (veya takma tezene) uygulanırken üst telden RE karar sesi devamlı duyulur, bu da parçanın tavrıyla ve dizisiyle bir bütünlük sağlar.

Bu düzen alt telde RE perdesinde karar verecek şekilde de Orta Anadolu'da sıkça kullanılır. Bu RE perdesinde karar verildiği zaman her üç telden de RE karar sesi duyulmuş olur. RE üzerinde bozlak dizileri çalındığı gibi bu perde GARİP dizileri başta olmak üzere diğer dizilerin çalınmasında da kullanılabilir. Gene Orta Anadolu'da Abdalların kullandığı düzen olarak da bilinir. Aslında Hüdayda da, Bozuk düzen de orta tel SOL perdesine transpoze edilerek rahatlıkla çalınabilmektedir.

KAYSERİ DÜZENİ: Kayseri tezenesi tavrından kaynaklandığını düşünebileceğimiz bu düzen bazı Kayseri parçalarında kullanılır. LA-Mİ-LA olan düzen şekliyle orta telde Bozuk düzene göre SOL olan perde, LA sesi verir. Bu perdeye basılarak karar verildiğinde alt, orta ve üst teller beraber LA sesini verirler. Kayseri tavrı es'li, senkoplarla birlikte trillerin çok kullanıldığı bir tavırdır. Bu da uygulanırken bütün tellere birden vurulur. Burada gene karar sesi duyurmak amaçtır. Az kullanılmakla beraber kendi içinde iki telde değişik parmak hareketleri uygulanabilir. Bu düzen Kayserili Emmi'den derlenen parçalardan dolayı "Emmi" düzeni olarak da geçmektedir. Aynı aralıklarla DO-

Üst tel
Orta tel
Alt tel
Sol
Re
La
Üst eşik
Üst tel
Orta tel
Alt tel

Tablo 3 Bağlamalarda bozuk düzen ve perde adları

SOL-DO şeklinde Tar düzeni olarak da bilinir.

AZERÎ (ACEM) DÜZENİ: Sİ kararlı bazı Azerî türdeki parçalar çalınırken Bozuk düzenin RE olan orta teli, Sİ karar sesine düşürülüp öyle çalınır. Amaç karar sesini güçlendirmek ve duyurmaktır. Azerî müziğinde Sİ kararlı ezgiler genellikle segâh ismiyle anılırlar. Bu yüzden Azerî veya Segâh düzeni denilmiştir. Ayrıca Acem düzeni olarak da bilinir.

MÜSTEZAT DÜZENİ (DO'da): Müstezat dizileri DO kararlı çalınacağı zaman yapıldığı gibi diğer DO kararlı dizilerde de kullanılır. Bozuk düzenin orta RE teli bu sefer DO karar sesine akort edilmiştir. Amaç genc karar sesinin güçlendirilmesidir. Çalınışı Bozuk düzenden farklı değildir.

IRIZVA (RUZBA) DÜZENİ: Bu düzenin bilinen bir adı da Dede düzenidir. Alevî ve Bektaşî toplumlarındaki Dedelerin âşıklama, deyiş, semah türü ezgilerde kullandığı düzen olduğundan bu isimle anılır. Genellikle küçük ebattaki cura türü sazlara uygulanır. Şelpe veya şelpme denilen tezenesiz çalma şekli daha yaygındır. Bu düzende iki sıra tel vardır. Alt tel LA düşünülürse, üst tel peste doğru Mİ'dir. İcra sırasında baş parmakla uygun perdelere basılarak bu aralık korunur. Âşıklama ve Deyiş türü ezgilerde karar sesine doğru sıkça kullanılan FA#, SOL, LA seslerinden oluşan melodiler çalınırken FA# ve SOL sesleri üst telde 1. ve 2. parmaklarla, karar sesi olan LA da hem alt telden, hem de üst tele 4. parmakla basılarak duyurulur. Bu düzenin gerek kullanım amacı, gerekse uygulanışı diğer düzenlerden farklı olmakla beraber alt teldeki çalınış biçimi Bozuk düzenle aynıdır.

KEMENÇE DÜZENİ: Karadeniz yöresinin ezgileri çalınırken bağlamadan çıkan seslerin kemençeye benzetilmesi amacıyla yapılır. Bağlamada her sıra tel kendi aralarında akort edilirken bu düzende, aynı sıradaki alt tellerden biri başka bir sese akort edilir. Alt tellerde iki çelik, bir sırma olduğu göz önünde bulundurulursa bu çeliklerden bir tanesi diğerine göre bir tam beşli peste çekilir. Alt teli LA kabul ettiğimizde bu alt tellerin kendi aralarında LA-RE-LA olduğu görülür. Bu da Karadeniz kemençesinin seslerini vermektedir. Orta ve üst teller Bozuk düzenle aynıdır. Alt telde melodi çalınırken, aynı anda farklı sesler duyulur.

Bu düzenlerin haricinde orta tel bazen beşli aralıkla akort edilip LA-RE-LA olarak kullanılabilir. Bağlamanın orta ve üst telleri isteğe göre değişik aralıklarda akort edilip farklı düzenler de elde edilebilir. Bu özel amaçlı düzenler kişilerin şahsi becerilerine bağlıdır.

BAĞLAMADA POZİSYON KAVRAMI NEDİR?

Bağlamada pozisyon, bağlamanın tutuş durumu ile ilgilidir. Bağlama yapısı ve çalınış şekli itibarı ile kucakta tutularak çalınan bir sazdır. Oturarak veya bağdaş kurarak çalınırken bağlamanın teknesi sağ bacak üzerine konur, tekne ise karın bölgesi ile temas halindedir. Sol el, sap bölgesinde perdeler üzerindedir. Sağ el ise ses kapağı (göğüs) üzerinde tellere tezene ile vuracak şekildedir (Fotoğraf 4). Bağlamanın tutuşu icrayı zorlaştırmayacak bir biçimde ve insan vücuduyla gerek fiziksel gerekse ruhsal bir bütünlük içinde olmalıdır. Bu bağlamanın tutuş pozisyonudur. İyi bir tutuş pozisyonu bağlamayı çalan kişinin icrasında ve görünümünde önemli bir etkendir.



Fotoğraf 4

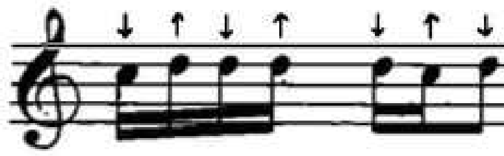
Tutuş pozisyonu haricinde sağ elin teller üzerinde hareketi sağ elin pozisyonudur. Bağlama bilindiği gibi kiraz kabuğu veya plastikten yapılan tezene ile çalındığı gibi sağ elle parmak vurarak da çalınabilir.

Sol elin sapın üzerindeki hareketi ve parmakların perdelere basış şekli ise sol elin pozisyonudur. Bağlamada pozisyon kavramı deyince sol elin perde üzerindeki hareketi, ses perdelerine basılış şekli akla gelecektir. Ana düzenlerdeki pozisyonlar da bu duruma göre belirlenecektir. Bu pozisyonlar belirlenirken sol elin parmaklarının, düzen, dizi, tavır, transpozisyon, çalış tekniği gibi unsurlarla aldığı durum gözönünde bulundurulacaktır.

Bağlamada da pozisyonlar I. pozisyon (varsa I. pozisyon A, I. pozisyon B vb.), II. pozisyon, III. pozisyon vb. şeklinde isimlendirilecektir. Ana düzenlerin türü, geleneği ve günümüz icralarındaki parmak kullanılışı, baş parmağın durumu bu isimlendirmede etkili olacaklardır. İsimlendirilen bu pozisyonların sıralamasında icra edilecek parçaların dizileri elin pozisyonunu etkileyen en önemli unsurlardan biridir. Bu dizilere göre baş parmağın üst eşiğe en yakın olduğu perdeden itibaren sıralama yapılacaktır. Bu sıralamada isim alan pozisyonlar kullanım yaygınlığına göre değişebilecektir. Pozisyonları belirlerken kullanılacak parmak numaraları, tel numaraları, bağlama çalma tekniğinde kullanılan özel işaretler, bağlama çalışıyla ilgili özel notalama işaretleri, Şekil 9'da görülmektedir.

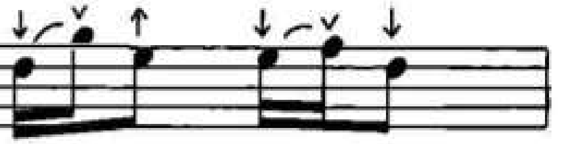
Bu işaretler konservatuarın ilk dönemlerinden itibaren bağlama eğitiminde kullanılmıştır.

Belirtilen perdeler, kullanılan sesler ve bu seslerin isimlendirilmesi konservatuarda Türk Halk Müziği ses sistemi düşünülerek yapılmıştır. Kullanılan bu sesler bağlamanın perdelerinde de kullanıldığı şekilde gösterilmiştir. Bazı perdeler sabit olduğu gibi bazıları da Sİ$\flat^2$ perdesinde olduğu gibi değişkendir. Gerek yapımcılar gerekse icracılar bu perdeleri ölçerek yerlerine getirdikleri gibi bazen de duyulmak istenen sese göre yeri değiştirilmektedir. (Sİ$\flat^2$ perdesinin Sİ$\flat^3$ perdesine kaydırılması gibi).

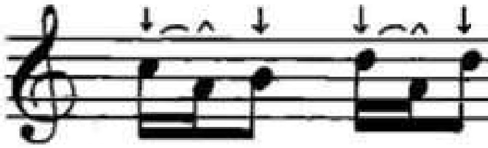


TEK TELE VURULAN TEZENE VURUŞU

(↓ ÜSTEN ↑ ALTTAN)
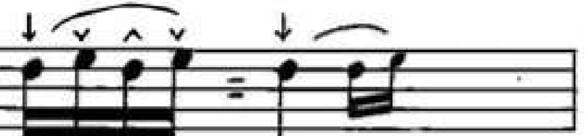


PARMAK VURARAK SES ÇIKARMA
(ÇARPMA)



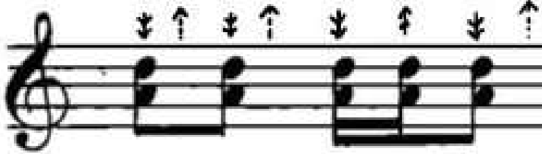
PARMAKLA ÇEKEREK SES ÇIKARMA

(ÇEKME)
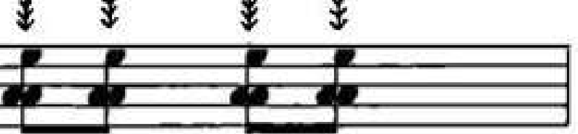


bağlı çalma çarpma

PARMAKLA ÇARPIP.ÇEKEREK SES ÇIKARMA

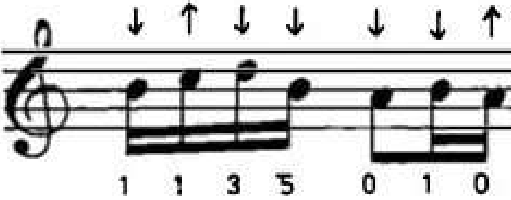


İKİ TELİ SIYIRTMALI TEZENE VURUŞU

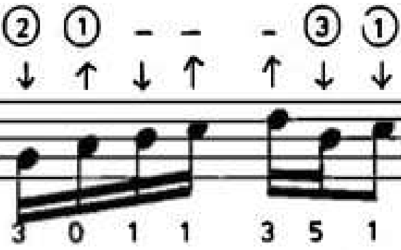
↑ ↓ VURULMAYAN TEZENE YÖNÜ



ÜÇ TELİ SIYIRTMALI TEZENE VURUŞU

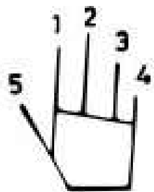


PARMAK NO



TEL VE PARMAK NO

PARMAK NO



0. BOŞ TEL

(① ② ③) TEL NO

① ALT TEL ② ORTA TEL ③ ÜST TEL

Şekil 9. Pozisyonlarda kullanılacak notalama işaretleri

Bozuk Düzende Pozisyonlar

Bozuk düzende sol el belli bir perdede durmaz. Genellikle alt tellerde sap üzerinde aşağı ve yukarı hareketler yapar. Bu hareketler sırasında baş parmak (5.) hem sap üzerindeki hareketi hem de diğer parmakların doğru ve seri kullanılmasını sağlamakla birlikte iyi bir tutuş pozisyonunda da etkendir. Baş parmak (5.) kullanımı bağlama çalmaya özgü bir durumdur. Üst tellerdeki sesler 5. parmak basılarak çıkarılır. Diğer saplı telli sazlarda bağlamada olduğu gibi baş parmak kullanımı yoktur. Bozuk düzende alt teller (LA) ile üst teller (SOL) arasında ikili (majör) aralığı vardır. Bu aralık baş parmak yardımıyla çok sık kullanılarak çalış şeklinde büyük bir avantaj sağlar. Bu aralık kullanılırken 5. parmak, 1. parmak (işaret parmağı) ile aynı perdededir (1. parmak DO, 5. parmak Sİ ♭, 1. parmak RE, 5. parmak DO). Bu özellik bağlamanın bütün perdelerinde kullanılabilmektedir.

5. parmak 1. parmakla birlikte alt tel ve üst tellerde yarım ses (minör) aralıkların çalınmasında da kullanılır (1. parmak alt tel RE, 5. parmak üst tel DO♯). Bu aralık çalınırken 5. parmak üst telde 1. parmağın alt telde bastığı perdenin bir altındaki perdeye basar. Aynı şekilde 5. parmak gerek 1. gerekse 2. (orta parmak) parmaklarla birlikte artmış aralık elde edilmesinde de sıkça kullanılır (2. parmak alt tel DO♯, 5. parmak üst tel Sİ ♭). Bu durumda 5. parmak, 2. parmağın bastığı perdenin bir üstündeki perde ye basar. Gene 2. parmakla, 5. parmak alt ve üst tellerde küçük üçlü (minör) seslendirilmesinde kullanılır (2. parmak RE, 5. parmak Sİ). 5. parmağın 3. (yüzük parmağı) parmakla kullanımında da büyük üçlü (majör) aralıklar seslendirilebilir (3. parmak Mİ, 5. parmak DO, 3. parmak RE, 5. parmak Sİ ♭). LA kararlı dizilerin bir çoğunda bulunan Sİ ♭² sesi 5. parmakla üst telde sıkça kullanılmaktadır. Bu saydığımız aralıklar sol elin belli perdelerde sabit kalmasıyla sağlanırlar. Bu aralıkların bağlamanın 24 perdesine transpozisyonu düşünülecek olursa, dizilerin ve tavırların icrasında ne denli kolaylık sağladığı görülür. Sol elin hareket etmesiyle bu aralıkların sayılarının da artacağı görülür. Bu özelliklerden yararlanarak Bozuk düzende de pozisyonlar 5. parmağın üst eşiğe en yakın olduğu perdeden itibaren isimlendirilecektir.

I. Pozisyon
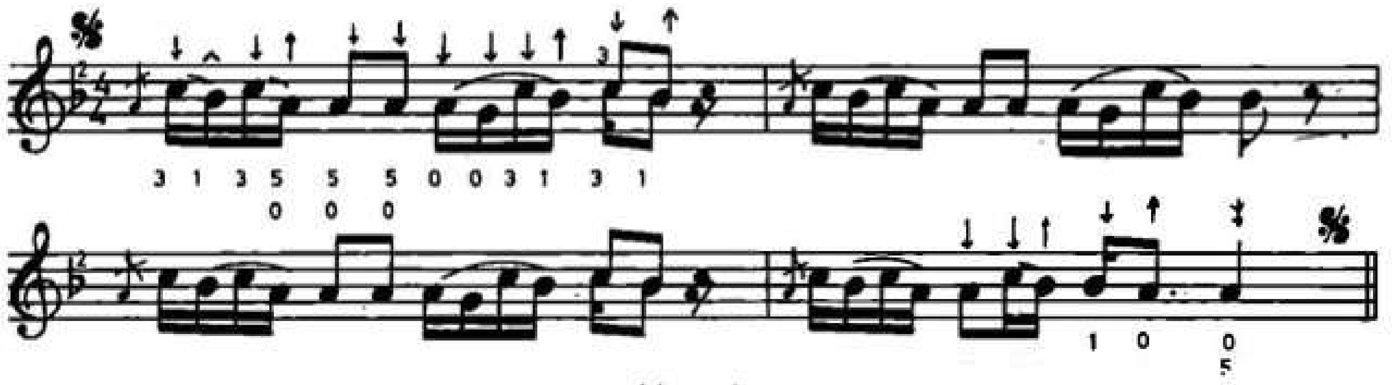
Bozuk düzende kullanım geleneği ve alışkanlığına bağlı olarak 5. parmağın üst tel LA perdesindeki durumuna 1. pozisyon denilecektir. 1. pozisyonda birbirinden farklı dizilerin icrasında 5. parmak haricinde diğer parmakların kullanım perdeleri de değişeceğinden 1. pozisyon; 1. pozisyon A, 1. pozisyon B gibi bölümlere ayrılarak incelenecektir (üst eşiğe en yakın perde 5. parmakla SOL ♯ perdesidir. Bu perde bazen transpoze dizilerde kullanılır. Bu sebeple 5. parmağı LA perdesi üzerindeki yerine 1. pozisyon denildi). 1. pozisyonun en önemli özelliği bütün LA kararlı türkülerde 5. parmak baskısıyla (boğma) alt tel LA sesinin üst telde güçlendirilmesidir.

I. Pozisyon A

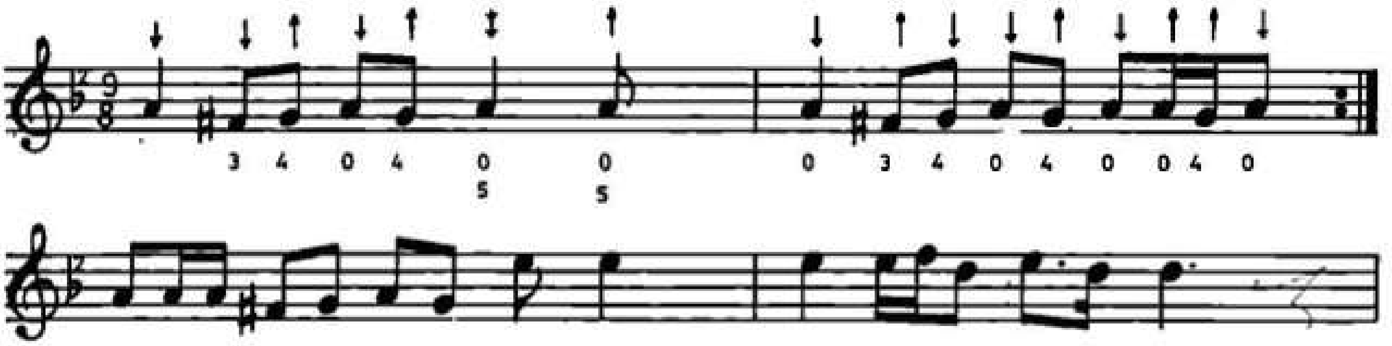
Bu pozisyonda 5. parmak üst tel LA perdesinde, 1. parmak alt tel Sİ ♭², 3. parmak (duruma göre 2. parmak) alt tel DO perdesine basacak şekilde durur. 4. parmak gerekti-

ğinde 1. telde RE perdesine basabilir. Bu parmaklar orta telde Mİ, FA, FA ♯, SOL perdelerine de basabilir. (Şekil 10). (*)

Burada sol elin sabit kalması söz konusu idi. 1. pozisyon parçalar çalınırken sol el sabit kalmayacağı için, genellikle LA kararlı dizilerin kararlarına doğru veya bazı çıkıcı parçaların başlangıç bölümlerinde bu pozisyon kullanılır. Diziler için de bir genelleme yapılacak olursa "Düz Kerem", "Yahyalı Kerem" dizilerinde karar seslerinde, LA-RE ve LA-Mİ sesleri arasında seyreden bazı küçük aralıklı oyun türkülerinin başlangıcında kullanılabildiği gibi, "Kalenin bedenleri" türküsü örneğinde olduğu gibi bir parçanın tamamı da çalınabilir (Nota 1). SOL kararlı dizilerle orta tel RE ve Mİ perdelerinde karar veren transpoze dizilerde de kullanılabilir. İkinci örnek parçamız Semah'ın ağırlama bölümünde ilk iki ölçüyü bağlama devamlı çalarken söz melodisi bu çalınan bölüm üzerine okunur (Nota 2).



Nota 1.



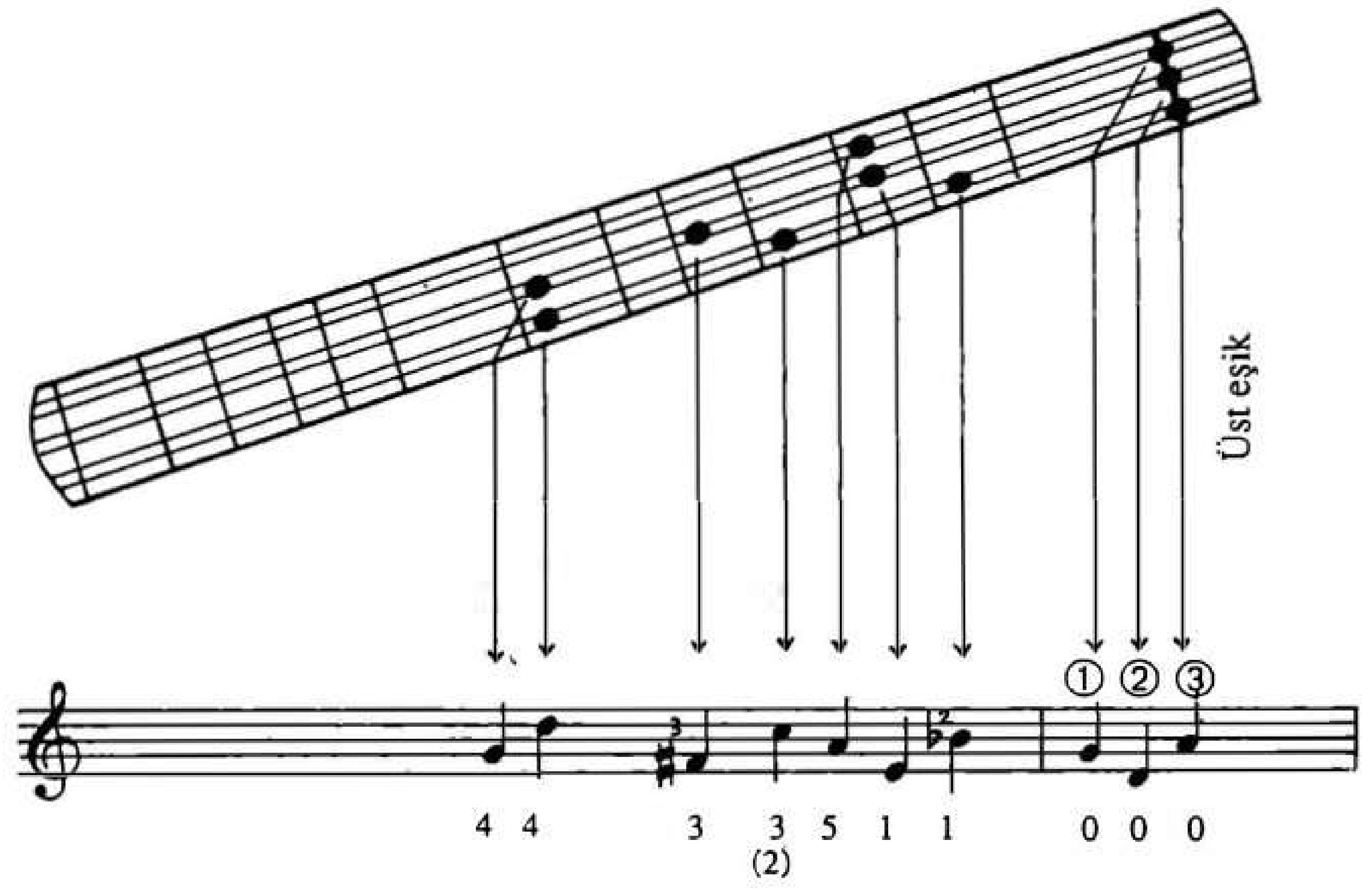
Nota 2

I. Pozisyon B

Bu pozisyonda 5. parmak gene üst tel LA perdesindedir. 1. parmak alt tel, Sİ ♭ perdesindedir. 3. parmak gene DO perdesini kullanır. 3. parmak bu pozisyonda üst telde Sİ ♭ perdesine de basar. Buna paralel olarak orta telde Mİ perdesi Mİ ♭, FA ♯ FA olmuştur. Alt telde 4. parmak RE ♭ perdesine basacak şekildedir. Şekil 11 (burada meydana gelen garip dizisi 2. pozisyonda incelenecek).

Buradaki SOL sesi üst telde parmak basmadan seslendirilir. 1. pozisyon B'de 3. parmak, 5. parmakla üst telde Sİ ♭ LA parmak çekerek de SOL sesleri çıkarır. Bozlak

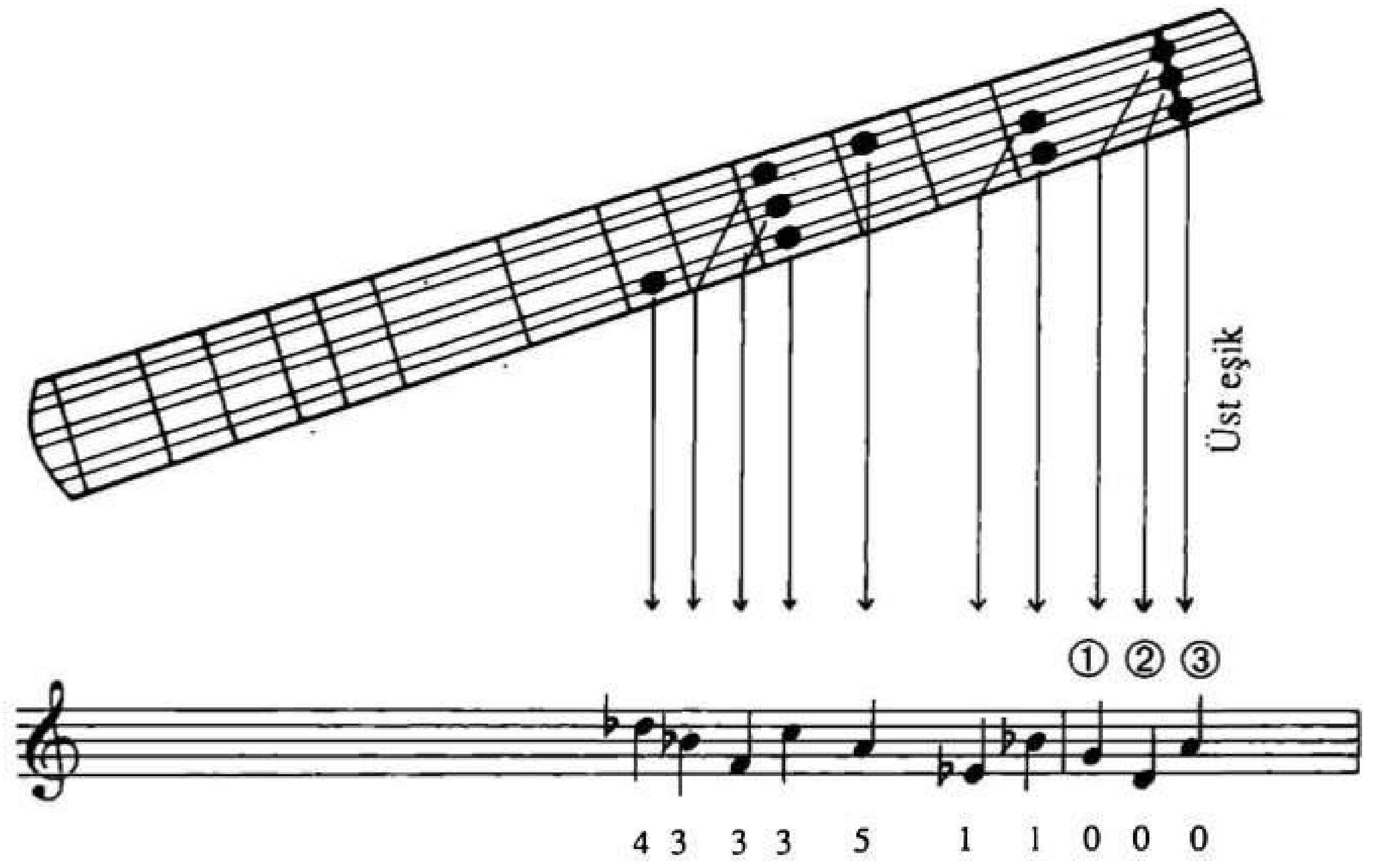
(*) Her pozisyon için, sap üzerindeki perdelerin porte üzerindeki ses karşılıkları, sol el ve parmakların durum fotoğrafları ve ilgili dizi bir bütün olarak gösterilmiştir.

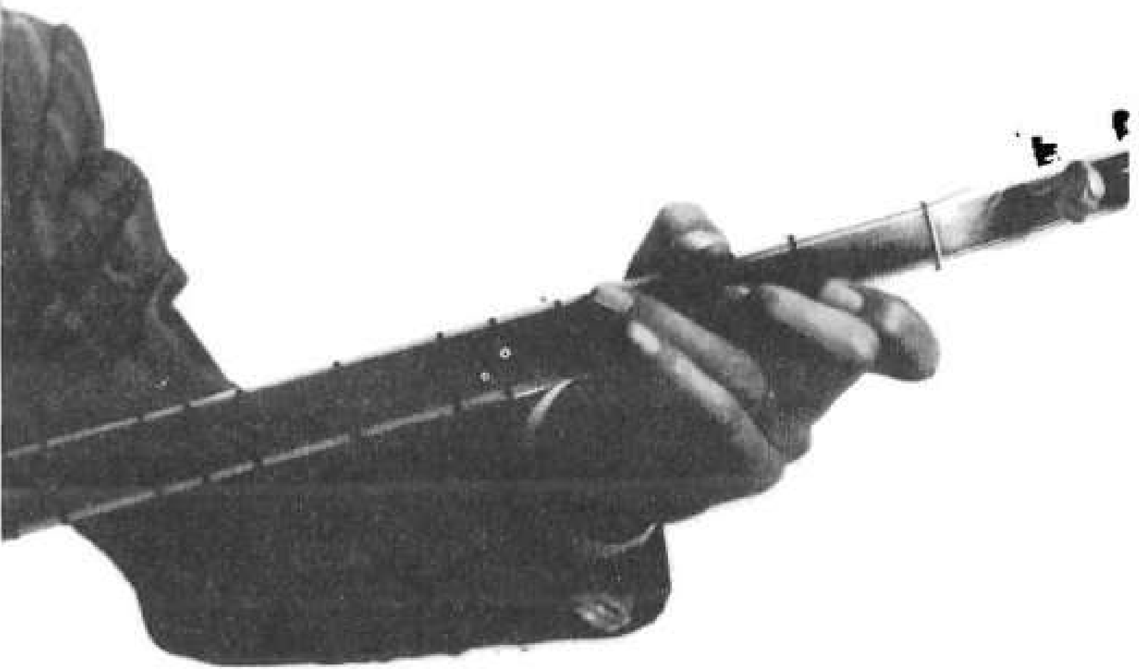






Şekil 10. Bozuk düzende I. Pozisyon A







Şekil 11. Bozuk düzende 1. Pozisyon B

parçalarda, alt tellerle beraber bu pozisyon sıkça kullanılır. Genellikle bozlak dizilerin kararına doğru kullanılan bu pozisyon, LA üzerinde miskel ve Sİ kararlı türkülerin çalınmasında da kullanılır. Kalenderi dizisi bu pozisyona uygun dizilerdendir. "Kalenderi" dizisinde Sİ ♭, Sİ ♭^{2}, olarak değişebilir. Bu dizilerin tamamının seslendirilmesinde 1 pozisyon B yetersizdir. DO perdesine 1. parmakla basılıp RE sesi kullanılırken pozisyon sıkça değişecektir. Örnek parçamızda da göreceğimiz gibi orta telde FA ♯ ve SOL sesleri kullanılırken de bu pozisyonun şekli değişecektir. Ayrıca 4. parmakla basılan Re ♭ sesi DO ♯ perdesi olarak kullanıldığı zaman burada "Garip" dizisi meydana gelir. O zaman 3. parmak DO perdesi yerine DO ♯ de basılabilir. Garip dizisi 2. pozisyonun içerisinde işlenecektir. Şimdi örnek parçaya bakalım (Nota. 3):

YÖRESİ KIRŞEHİR
KİMDEN ALINDIĞI
MUHARREM ERTAŞ
BAŞIMDA ALTIN TACIM

Nota 3.

II. Pozisyon

Bu pozisyonda 5. parmak üst tel LA perdesinden kalkıp Sİ ♭ perdesine gelmiştir. Değişik dizilere göre parmaklar değişeceğinden bu pozisyonda sınıflandırılacaktır.

II. Pozisyon A

Bu pozisyonda 5. parmak üst tel Sİ ♭ de, 1. parmak alt tel Sİ, 2. parmak DO, 4. parmak da RE perdesindedir. Orta telde 2. parmak FA ♯ 3. veya 4. parmak SOL perdesinde kullanılır. SOL sesi üst telde çekerek de çalınabilir (Şekil 12).

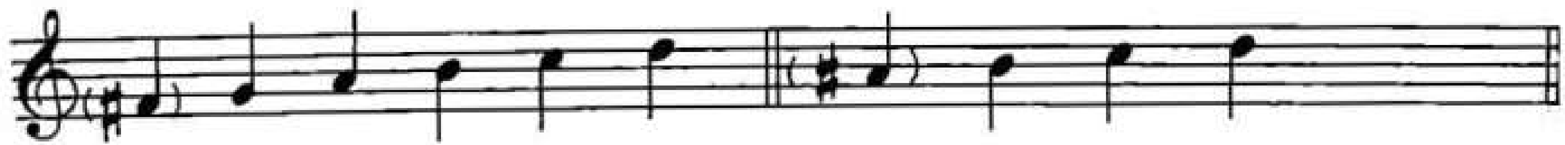
Dizilerden de anlaşılacağı gibi bazı SOL kararlı dizilerle, Sİ kararlı diziler de bu pozisyona uygundur. 5. parmak Sİ ♭ pek kullanılmamakla birlikte bazı Kars yöresi ve Azerî segâhlarında Sİ ♭ yerine LA ♯ perdesi kullandığımız zaman 5. parmak bu perdeye basar veya SOL sesini çeker. "Muhalif" dediğimiz diziler bu pozisyona en uygun olanlarıdır. Dizilerin genişlemesiyle diğer pozisyonlar da değişecektir. Örnek parçamız "Koçeri" Bar havasının hoplatma bölümünde görüldüğü gibi (Nota 4) 5. parmak Sİ ♭ perdesinde durmaktadır. Fakat bu perde hiç kullanılmaz. Çünkü dizi içerisinde yoktur. El bu pozisyonda iken 1. parmak Sİ de karar perdesindedir. LA ve SOL sesleri parmak basmadan kullanılır.

Üst eşik

① ② ③

4 4 3 5 2 1 0 0 0





Şekil 12. Bozuk düzende 2. Pozisyon A

YÖRESİ
ERZURUM
KİMDEN ALINDIĞI
SEYFETTİN SIĞMAZ
SÜRESİ: ♩= 66

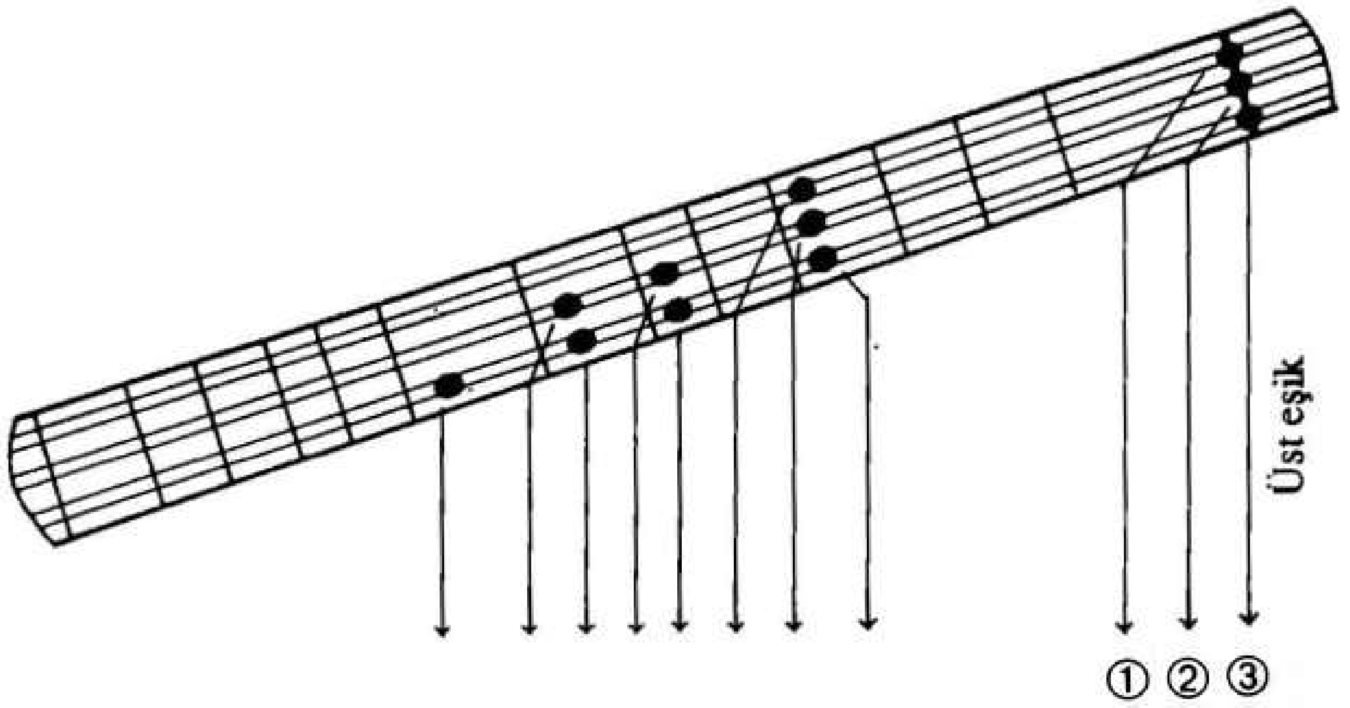
KOÇERİ BAR HAVASI
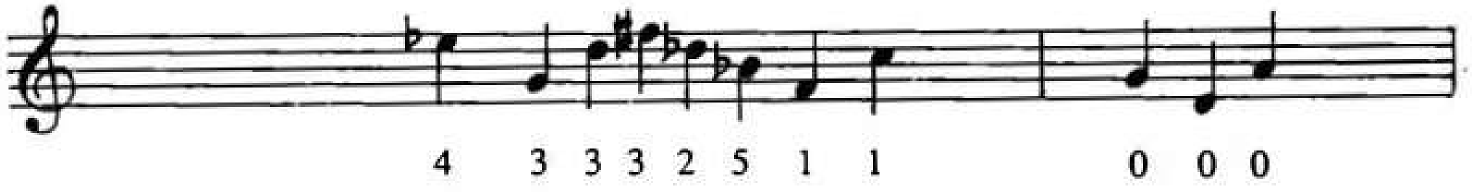
Nota 4.

II. Pozisyon B
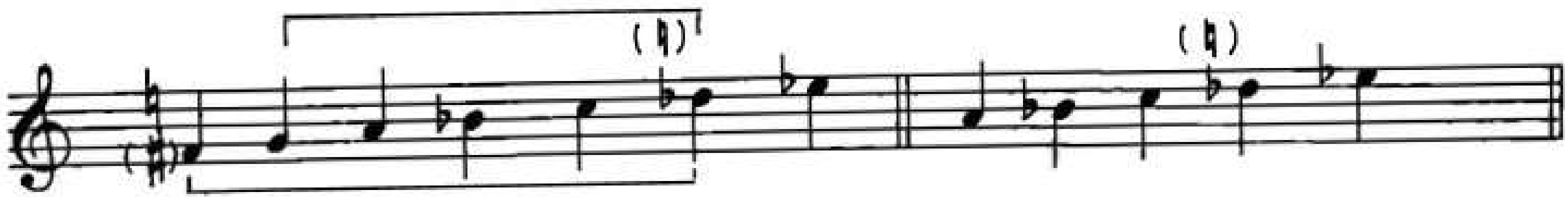
Bu pozisyonda sol elin yeri, gene 5. parmak üst tel Sİ♭ perdesinde olacak şekildedir. Bu sefer 1. parmak DO'dur. 3. parmak RE, 4. parmak da Mİ♭ perdelerine basabilir. 2. parmak gerektiğinde RE♭ perdesini kullanır. Orta tellerde 3. parmak veya 4. parmak SOL, 1. parmak FA perdelerindedir (Şekil 13).

Bu pozisyonda ağırlık,1. pozisyon B'deki gibi Bozlak dizilerindedir. 5. parmak Sİ♭ kullanarak, el LA perdesine gitmeden, LA sesi 1. telde parmak basmadan çalınıp karar verilebilir. Ayrıca Sİ♭lü SOL kararlı dizilerde de bu pozisyon sıkça vardır. 3. parmak orta tel SOL sesine basarken, karar sesi üst tellere (SOL sesi) parmak basılmadan güçlendirilebilir. Bu dizilerin bazılarında FA ♯ yeden olarak kullanılır (Nota. 5). FA üzerinde uygun transpoze dizilerde de bu pozisyon kullanılabilmektedir. 1. parmak FA perdesinde karar sesine basar.

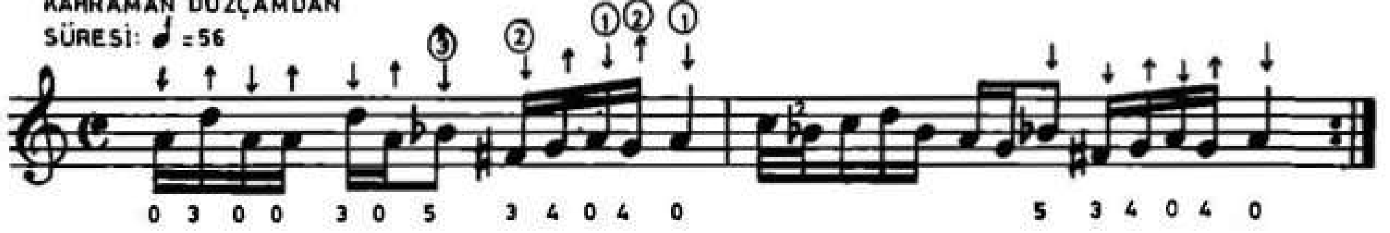








Şekil 13. Bozuk düzende 2. Pozisyon B
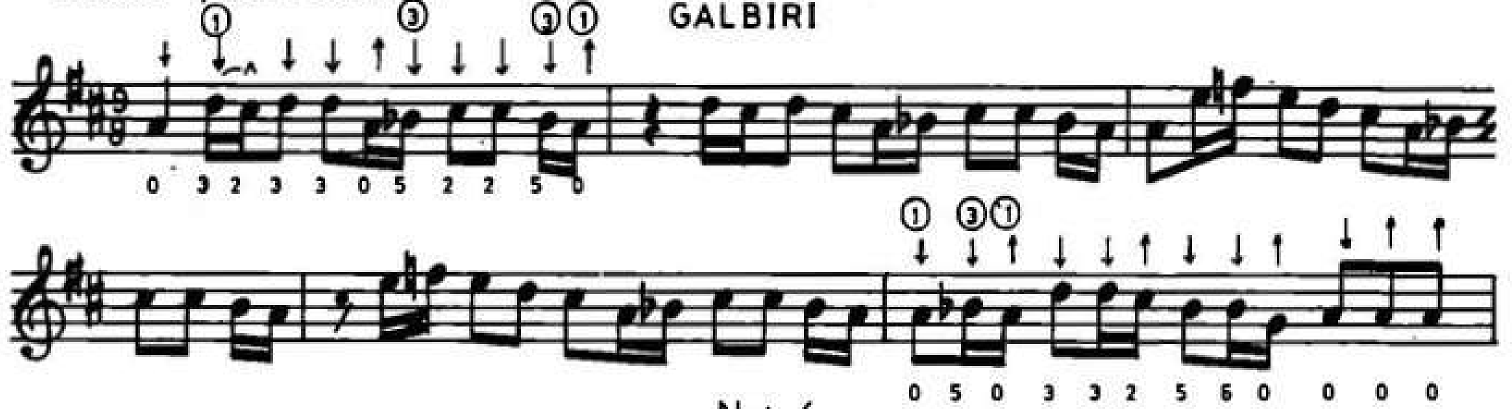


Nota 5.

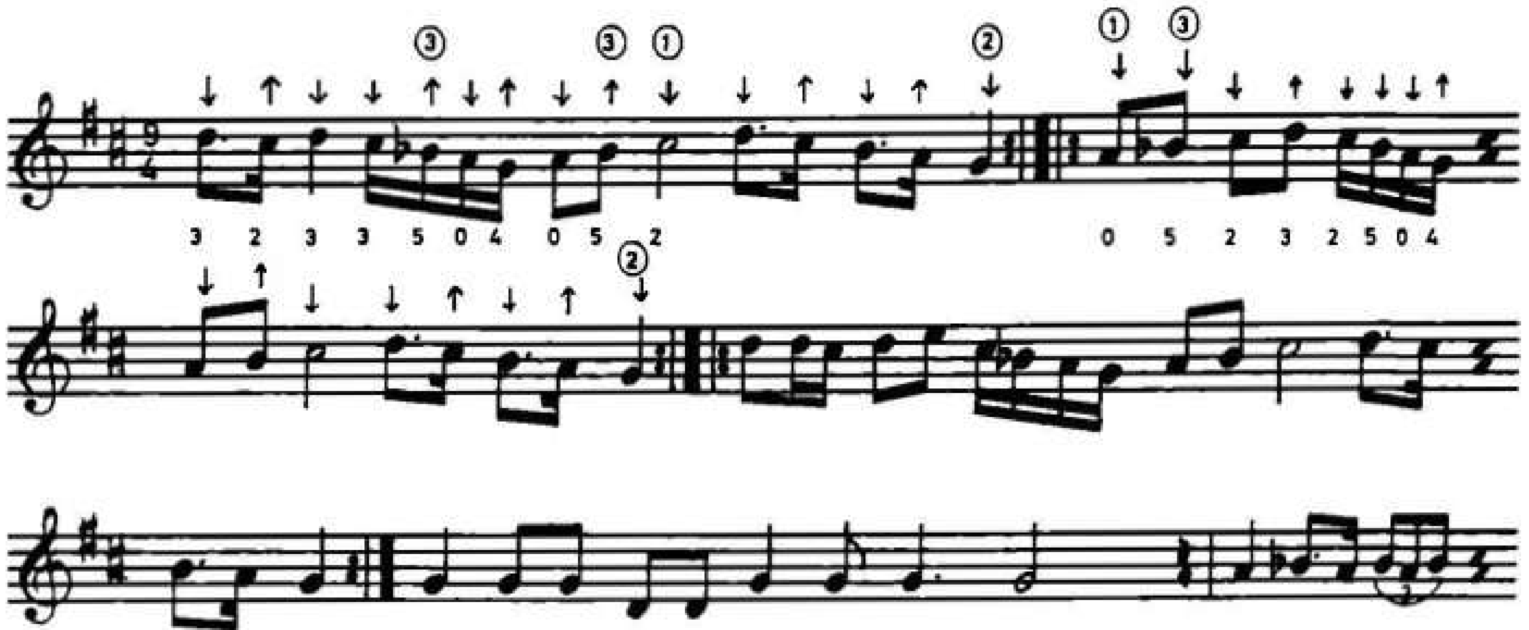
II. Pozisyon C

Bu pozisyonda sol el 5. parmak, 2. pozisyonun A ve B bölümlerinde olduğu gibi üst tel Sİ ♭ perdesindedir. 1. ve 2. parmaklar DO ♯ perdesinde, 3. ve 4. parmaklar da RE perdesine basacak durumdadır. Orta tellerde ise FA ♯ 2. veya 3. SOL perdesi 4. parmakla basılır (Şekil. 14). Bu pozisyondaDO ♯ ve FA ♯ sesleri DO♯ ve FA♯ [3] gibi koma sesler olabilir.

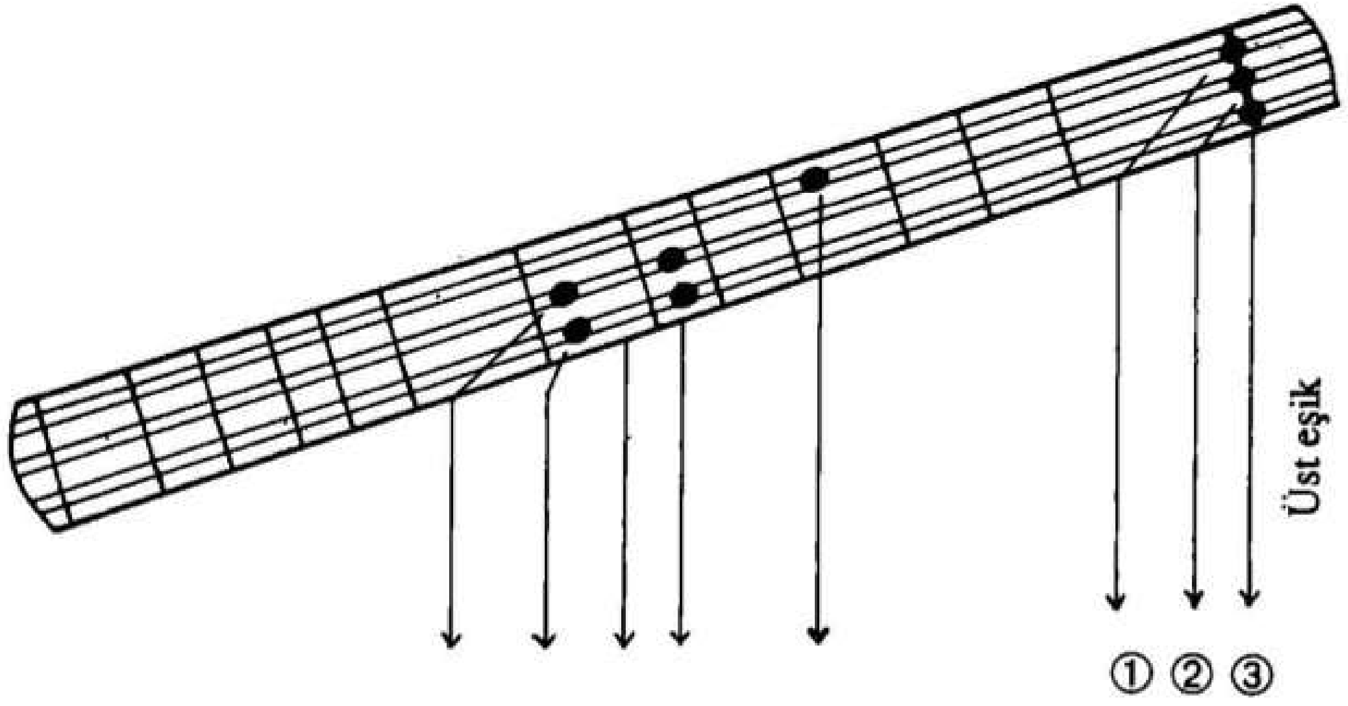
Bu pozisyonda seslendirilebilen dizilerin başında Garip dizileri gelir. 1. pozisyon B'de de 1. parmakla alt tel Sİ ♭ kullanılarak bu dizi çalınabiliyordu. Sol elin durumu 2. pozisyon C'de bu dizilerde daha uygundur. Aynı anda Sİ ♭ ve DO♯ sesleri çalınabilir. Karar sesi olan LA, alt telde parmak basmadan çalınabilir. Örnek türkümüz "Dam başına asa da goymuş galbırı"(Nota 6). Bu pozisyon Yanık Kerem dizilerinde de çok kullanılır. 3. ve 4. parmak, orta tel SOL karar sesine basar. Örnek türkü "Ferai" (Nota 7).
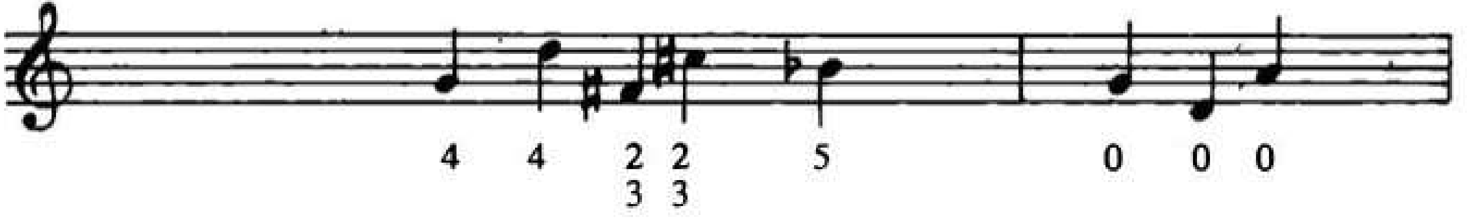


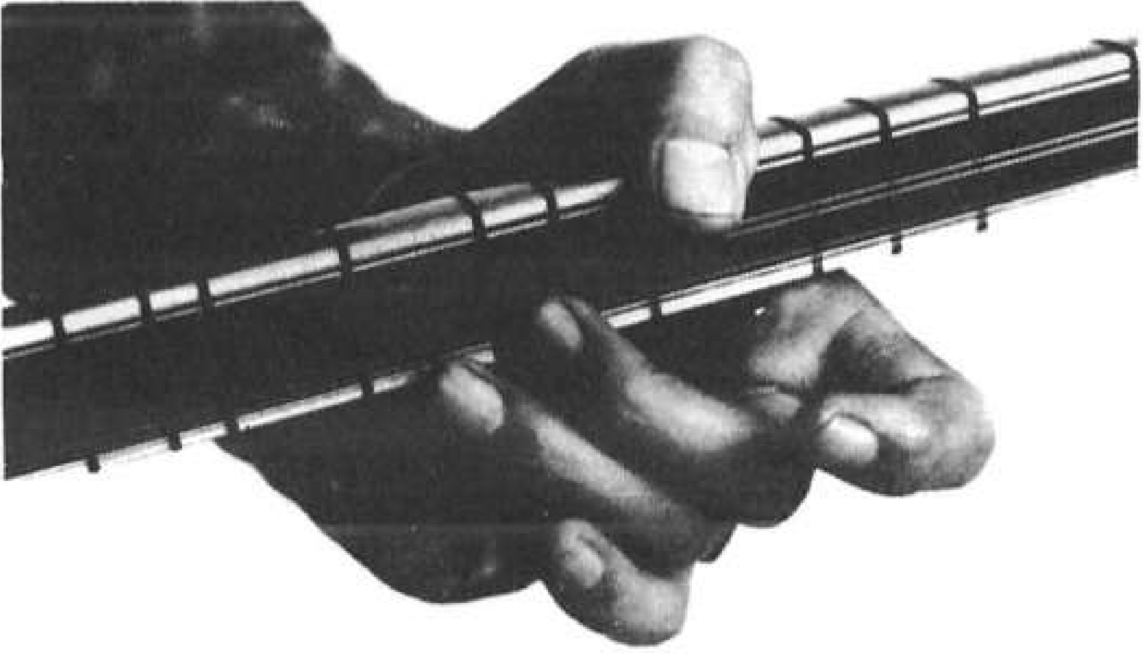
Nota 6.



Nota 7.









Şekil 14 . Bozuk düzende 2. Pozisyon C

III. Pozisyon

Bu pozisyonda 5. parmak Sİ♭2 perdesindedir. 1. parmak DO, 3. parmak RE perdesine basar. Orta tel FA♯ ve SOL sesleri 2. ve 3. parmakla kullanılır. Dizi gereği 5. parmak Sİ perdesini de kullanabilir. Bu pozisyonda ayrıca 3. ve 4. parmaklar, 5. parmakla boğarak üst tel DO perdesine de basar. 4. parmak az kullanılmakla beraber Mİ♭ basacak durumdadır (Şekil 15).

Dizilerin genişlemesiyle, bu pozisyonda Düz Kerem, Yahyalı Kerem, DO üzerinde Müstezat, SOL'de Müstezat dizileri çalınabilir. Ayrıca bazı aşıklama türküler pozisyon yerinden üst tel 4. ve 5. parmaklarla boğma dediğimiz şekilde çalınırlar. Örnek parçaların, "Ezel bahar olmayınca" (Nota 8), "Yaylanın çimeni" saz bölümünde çekme ve çarpma dediğimiz tekniklerle, alt tel LA sesi, üst tel de Sİ ve SOL sesleri belli uyum içinde kullanılır (Nota 9).

KİMDEN ALINDIĞI
AŞIK DAİMİ

EZEL BAHAR OLMAYINCA

(Saz)

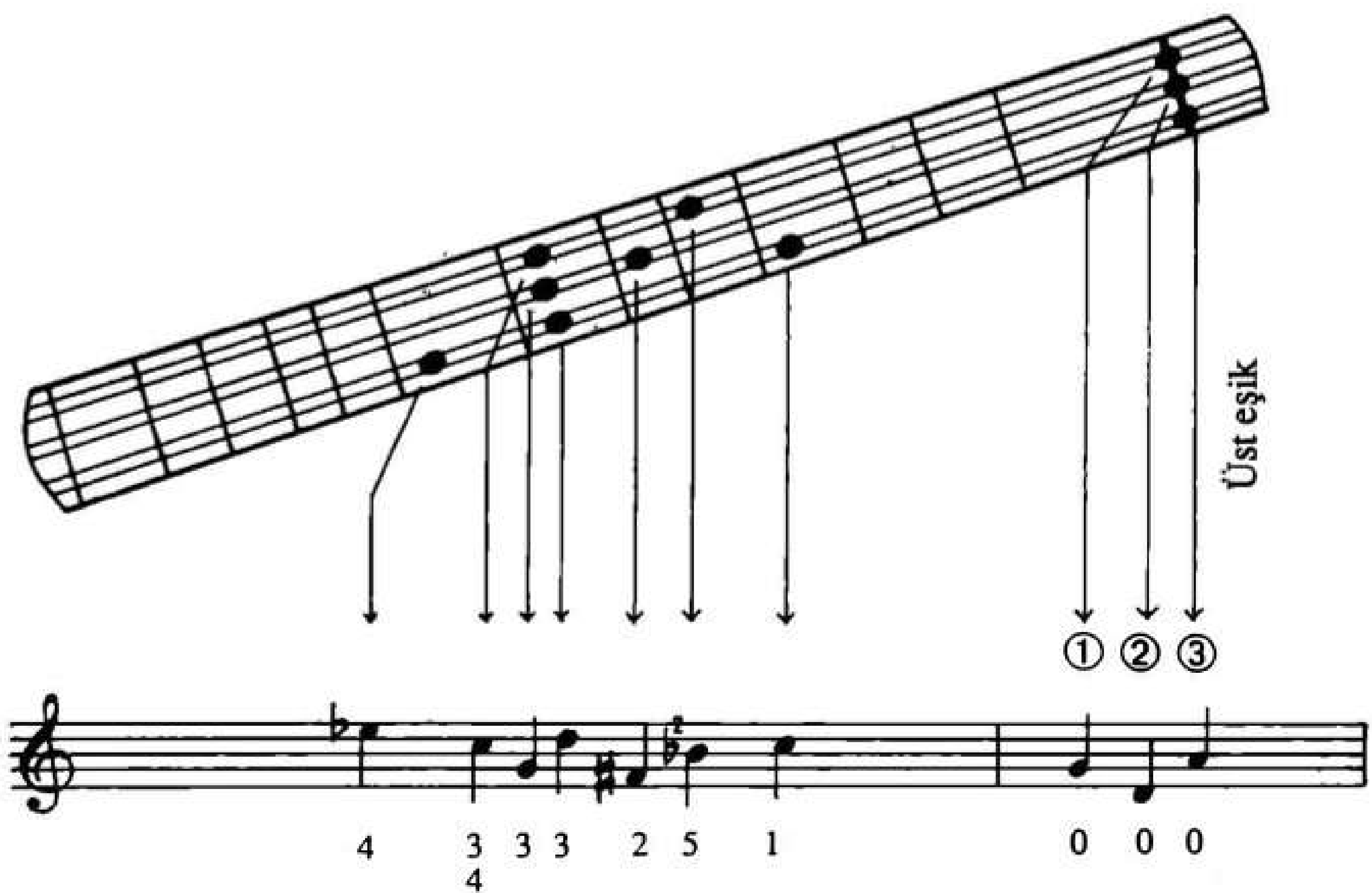
E ZEL BA HAR OL MA YIN CA

Nota 8.

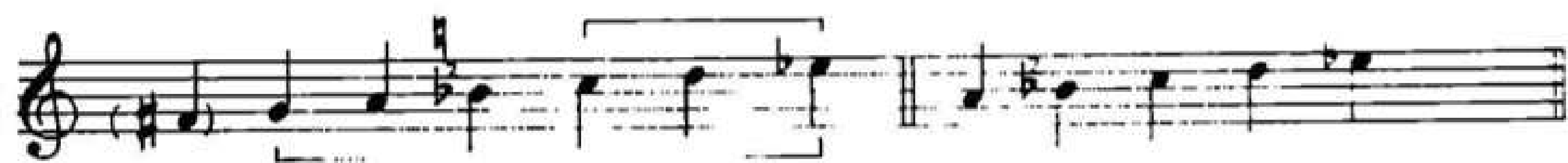
IV. Pozisyon

Bu pozisyonda 5. parmağımız, üst tel DO perdesindedir (bu arada şunu belirtmekte yarar var, 5. parmağın üst tel Sİ perdesindeki pozisyonunu burada sıralamaya koymadık. Çünkü aynı pozisyon 1. pozisyonda vardır. Sİ perdesindeki bu pozisyonun transpozesidir). Alt tellerde 1. parmak RE, 2. parmak Mİ♭, 4. parmak FA♯ perdelerindedir. Orta telde 1. parmak SOL, 3. parmak DO, 4. parmak Sİ♭ basabilir, ama dizi içinde az kullanılır. IV. Pozisyon perde ve parmakların yerleri Şekil 16'dadır.

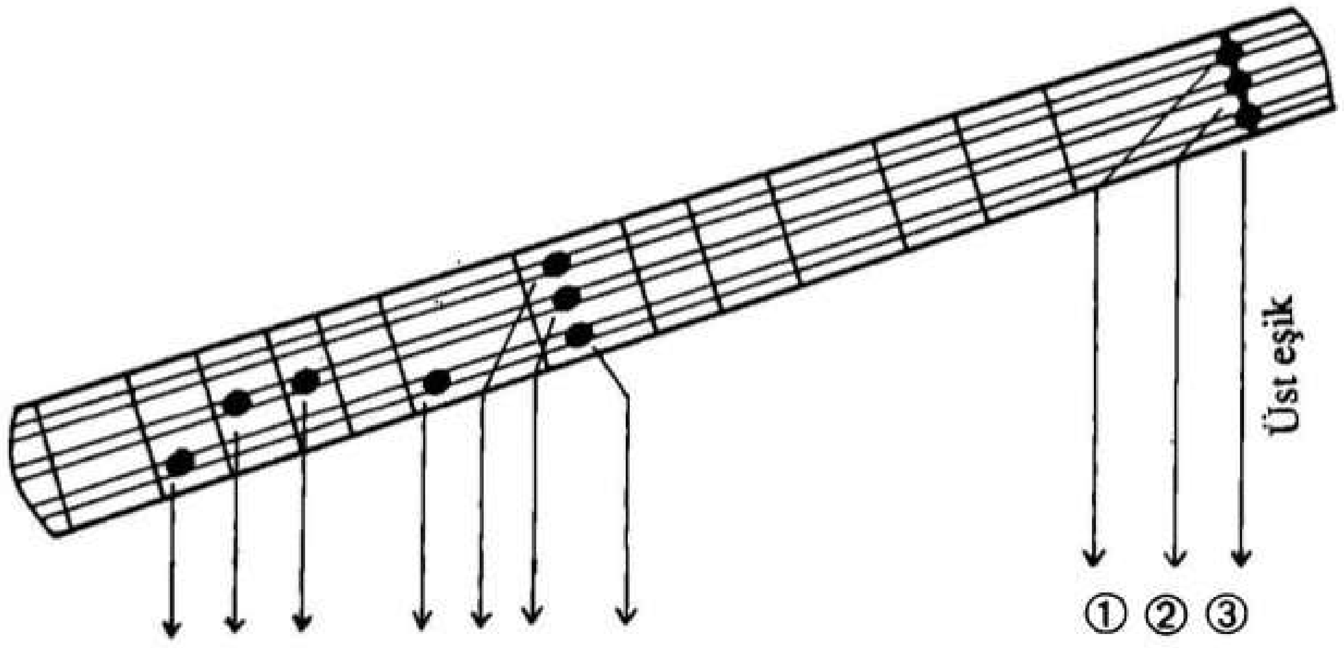
Bu pozisyonun ağırlığı 1. tel·RE perdesi üzerindeki Garip ayağı dizisindedir. Alt telde 1. ve 2. parmaklarla üst telde 5. parmağın uyumundan meydana gelen bir pozisyondur. Halk müziğinde birçok ezginin bu pozisyonla çalınma alışkanlığı vardır (Ankara

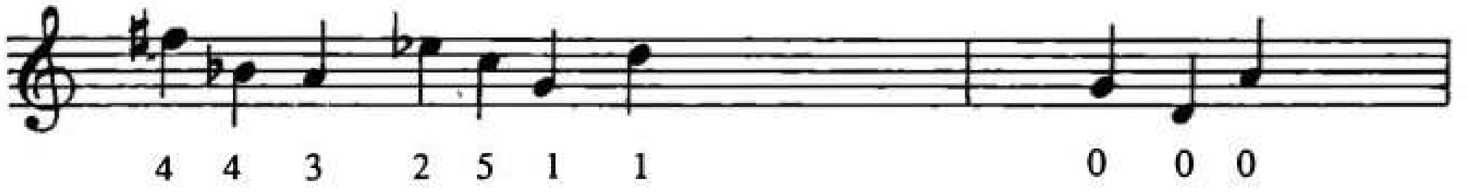


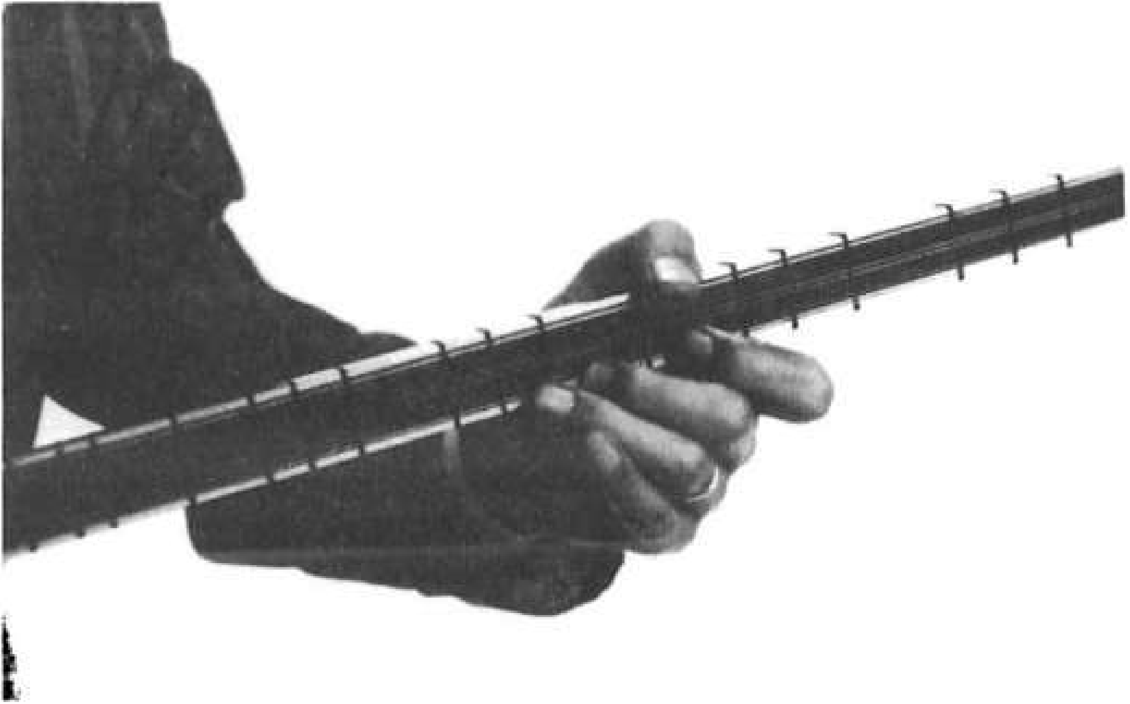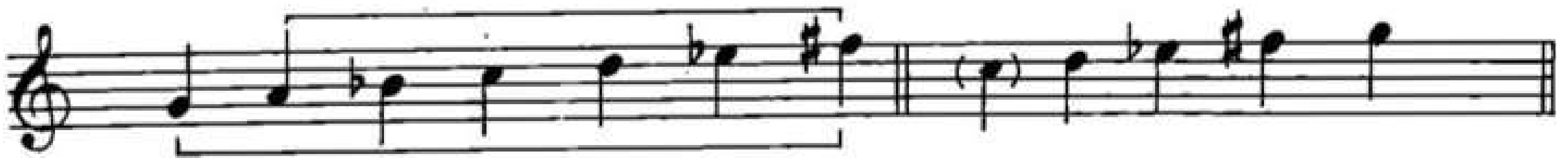




Şekil 15. Bozuk düzende 3. Pozisyon





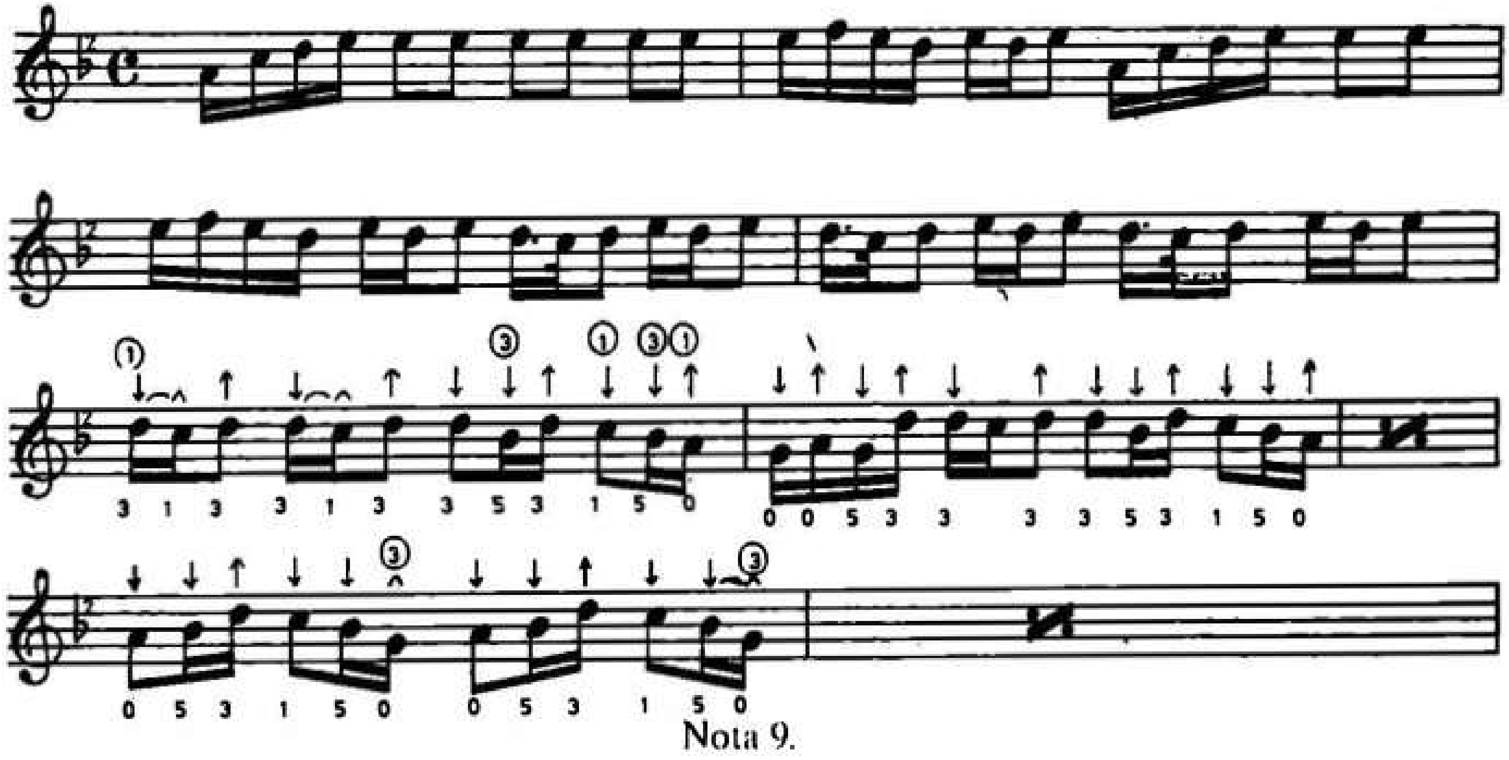




Şekil 16.Bozuk düzende 4. Pozisyon

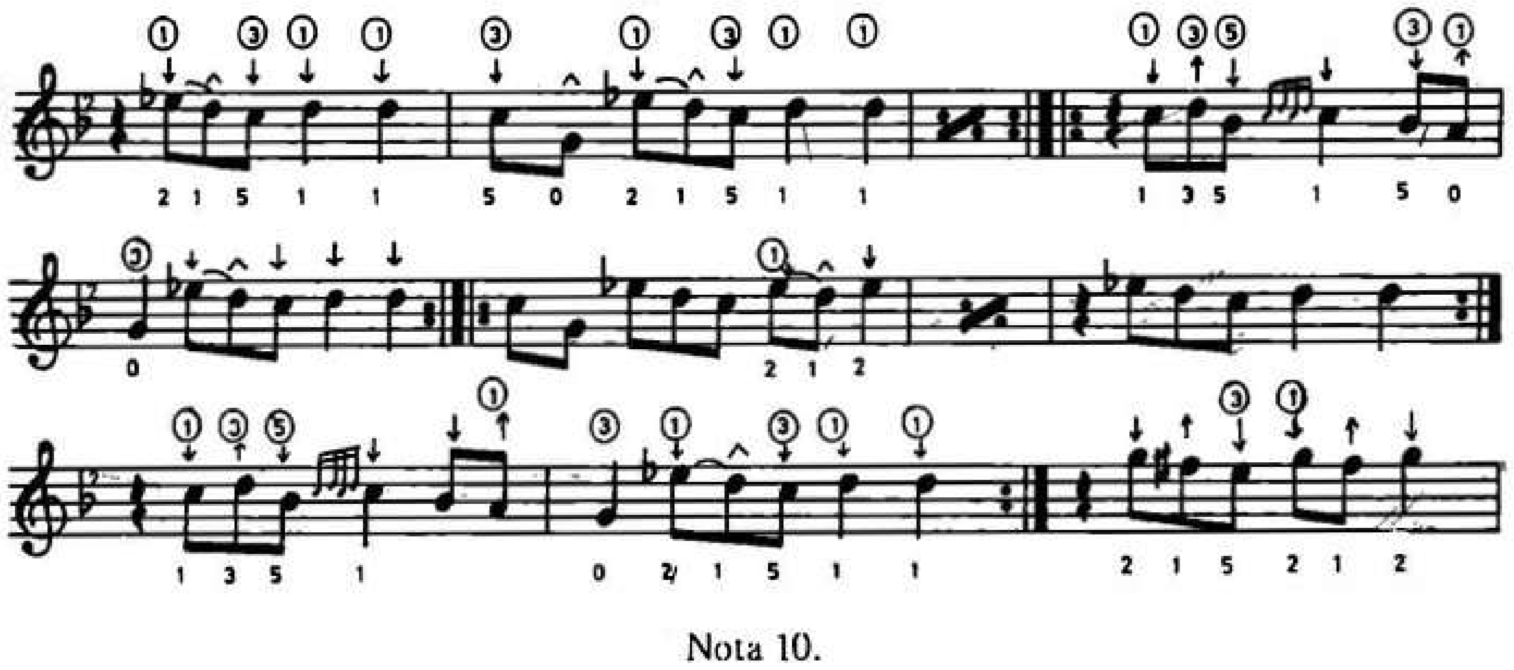
YAYLANIN ÇİMENİNE KUZU YAYILIR

(Kol havası)



Nota 9.

Çiçek Dağı, Yıldız, Giresun Karşılamaları gibi). Pozisyonun genişleyen bölümlerinde Kerem dizisi görülür. Ayrıca DO (5. parmak üst tel) perdesi üzerinde Yanık Kerem dizisi vardır. Orta tel bu pozisyonda pek kullanılmaz. 5. parmağın DO perdesinde olduğu bu pozisyonda 3. parmak Mİ, 4. parmak FA perdelerine basar, II. pozisyon B ile aynıdır. Örnek: Giresun Karşılamasının giriş sazı (Nota. 10).

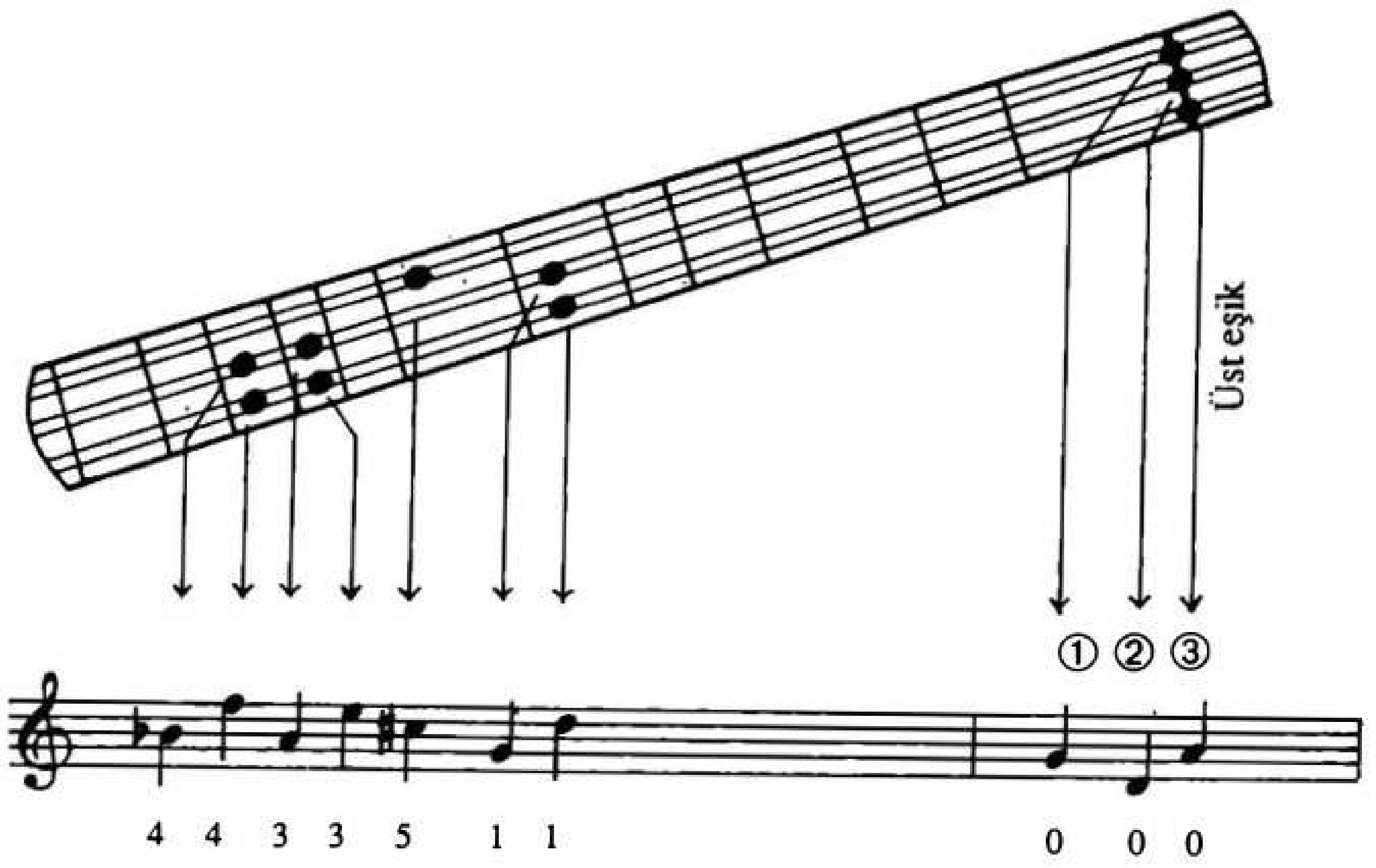


Nota 10.

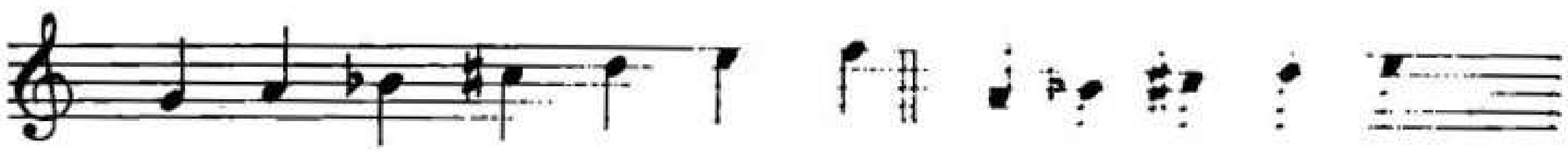
V. Pozisyon

Bu pozisyonda 5. parmak, üst tel DO♯ perdesindedir. 1. parmak RE, 3. parmak Mİ, 4. parmak FA, orta telde 1. parmak SOL, 3. parmak LA, 4. parmak Sİ♭ perdelerine basar (Şekil 17).

Sol el hareket etmeden bu dizilerde Garip dizileri, orta telde karar vererek çalınabilir. Alt telde RE, Mİ, FA sesleri kullanıldıktan sonra 5. parmakla üst telden DO♯ perdesi-
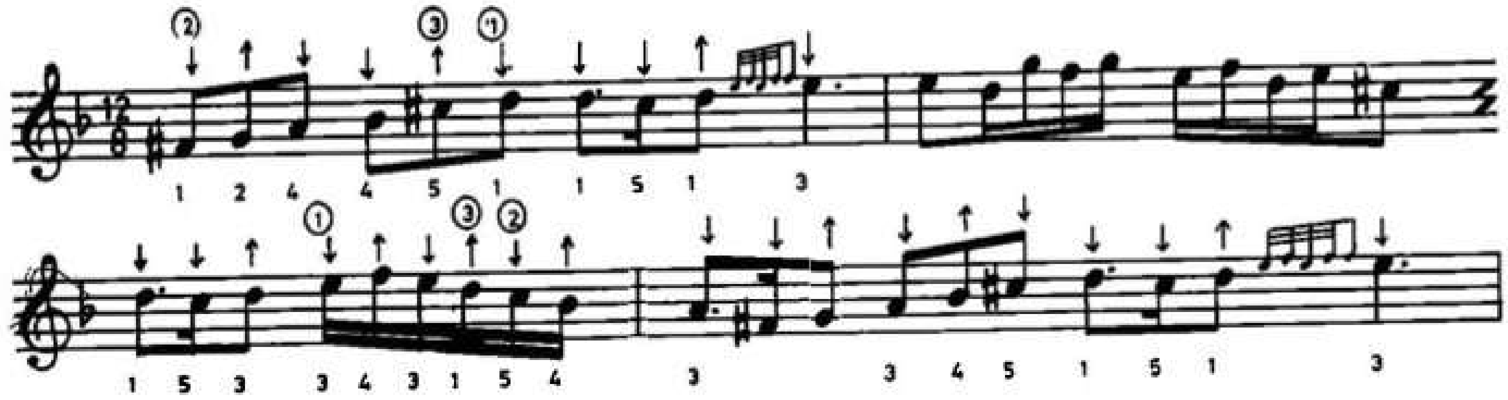






Şekil 17. Bozuk düzende 5. Pozisyon

ne basılıp 4. parmakla orta tel Sİ♭ oradan da 3. parmakla Garip dizilerinin karar sesi LA perdesine basılır. Bu pozisyon hızlı ve düz tezene ile çalınan parçalarda serilik açısından kolaylık sağlar. Ayrıca 1. parmakla SOL perdesine gelinerek Yanık Kerem dizilerinde de kullanılabilir. Ayrıca açık tel kullanmadığı için değişik perdelere transpoze edilebilir. Örnek parça Azerî Oyun Havası 1. bölümü (Nota 11).

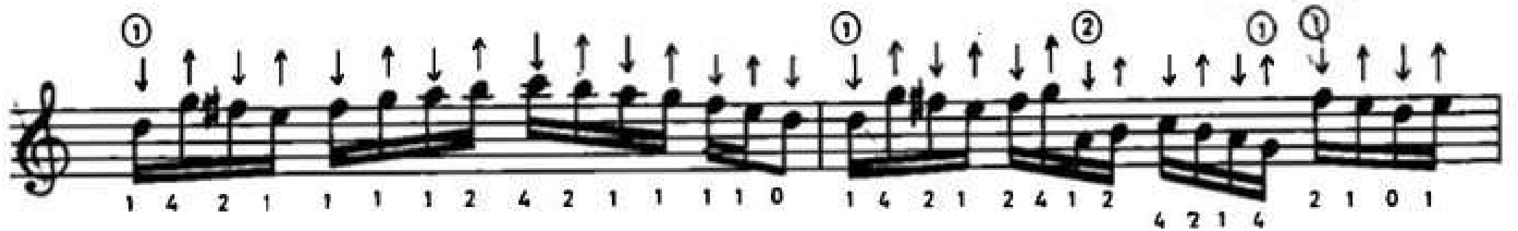


Nota 11.

VI. Pozisyon

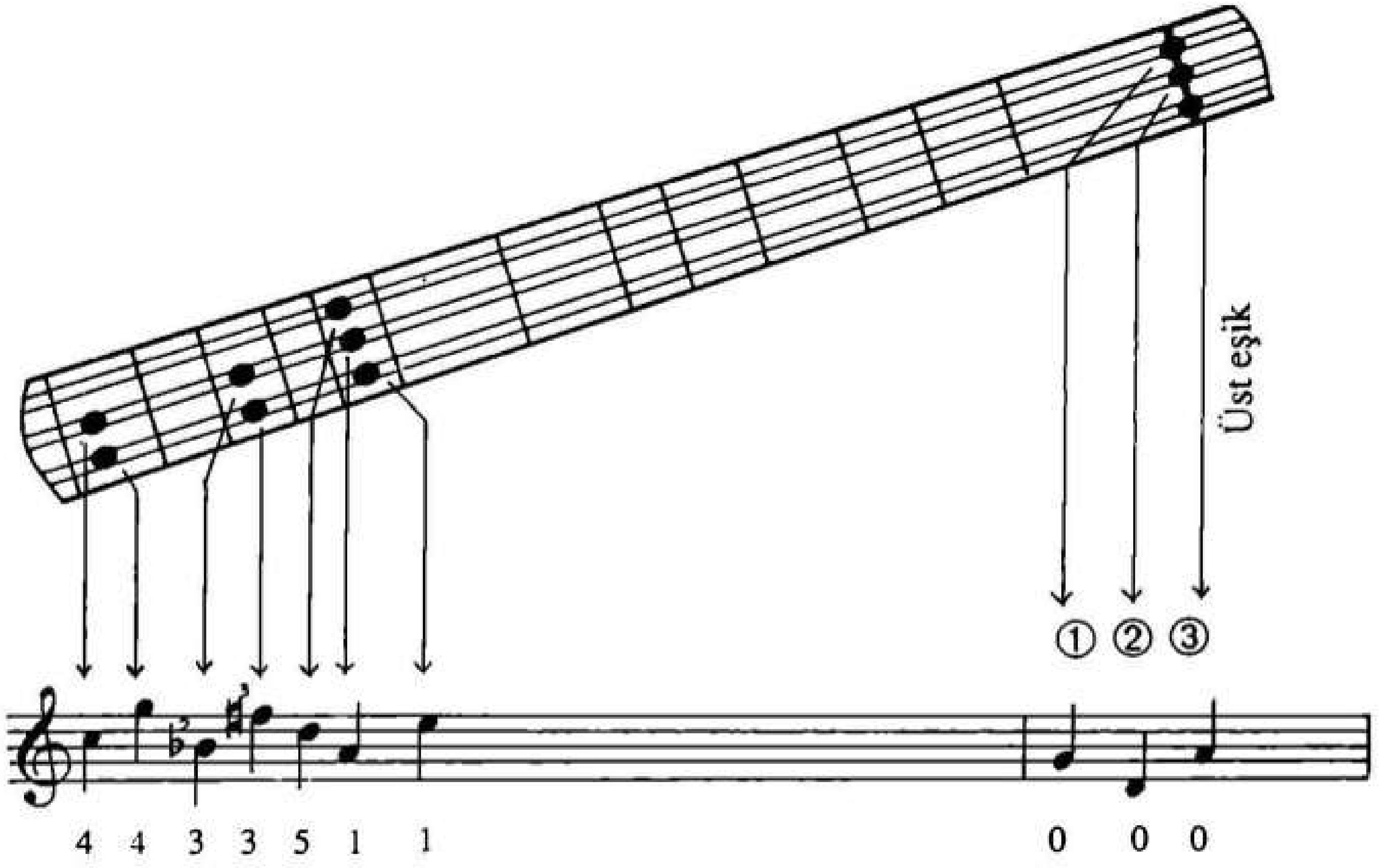
Bu pozisyonda 5. parmak üst tel RE perdesindedir. Alt tellerde 1. parmak Mİ, 2. parmak FA, 3. parmak FA♯ [3], 4. parmak SOL perdelerindedir. Orta telde 1. parmak LA, 3. parmak Sİ♭[2], 4. parmak da DO perdesindedir (Şekil 18).

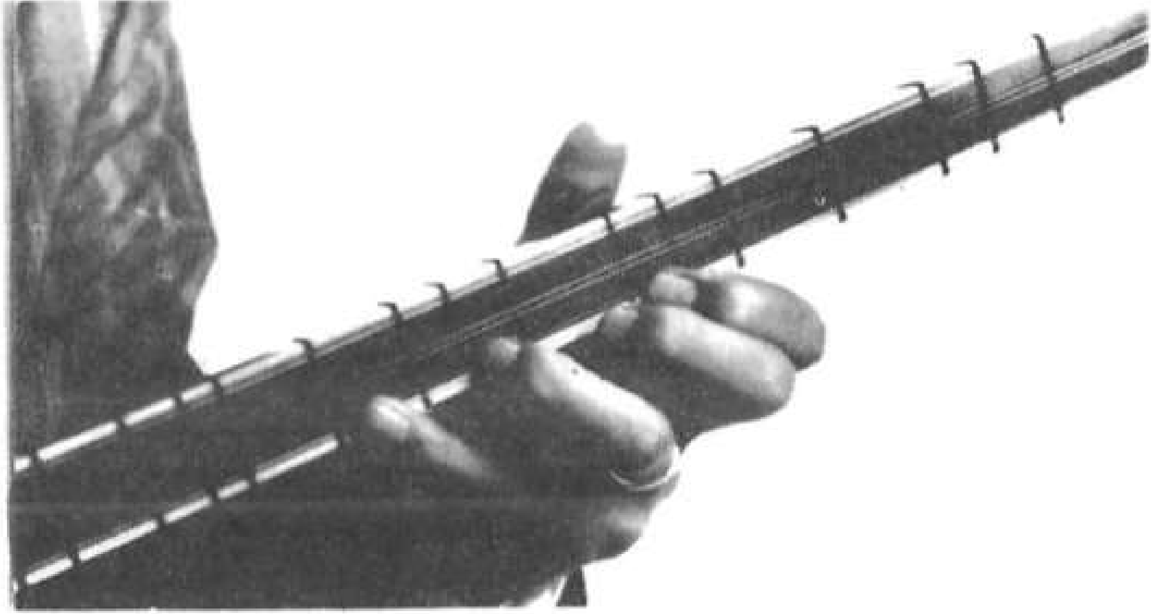
Bu pozisyonda dizi kavramından çok pozisyon önemlidir. 7 ses arasındaki uzaklık orta tellere geçilerek elin pozisyonu bozulmadan çalınır. Bu çalış şeklinde SOL sesinden sonra gelen LA sesi orta telden oktavına geçerek 1. parmakla LA perdesini basarak çıkarılır. Arkasından gelen Sİ♭[2] ve DO sesleri de aynı oktav üzerindedir. Burada 3. parmakla alt telde kullanılan FA♯ sesi, 3 komalık FA♯dir. VI. pozisyon genellikle kalıplaşmış bazı varyasyonları yapmada çok kullanılır. Şeker Oğlan, Bahçe Duvarı, Su Sızıyor, Ellik gibi ritmik ve hareketli parçalarda hızlılık ve ustalık göstermek için kullanılan bir pozisyondur. Bu pozisyonu uygun perdelere transpoze etmek mümkündür. Karar sesi açık telde veya parmak basarak elde edilebilir. Ancak ezgi içinde RE üzerinden çalınma alışkanlığı vardır. Ayrıca orta veya üst tellerden başlayarak dizilere göre gamı yapılabilir. Yukarıda adı geçen parçalarda kullanılan bu pozisyonla ilgili müzik cümlesi şöyledir (Nota 12).



Nota 12.

Bozuk düzende, bu saydığımız pozisyonların değişik perdelere transpoze edildiklerini söylemiştik. RE perdesinden sonraki perdelerde buraya kadar kullandığımız pozisyonlar kullanılır. Ayrıca üç teli kullanarak bu pozisyona benzer başka pozisyonlar üretmek mümkündür. Bozuk düzende alt telden üst tele veya orta telden üst ve alt tellere geçilerek değişik varyasyonlar yapmak vardır. Bunlar yapılırken üst tellerde de 5. parmağın haricinde parmaklar kullanılabilir. Bu kişinin isteğine kalmış bir durumdur. Geleneksel olarak bunlar pek kullanılmaz.



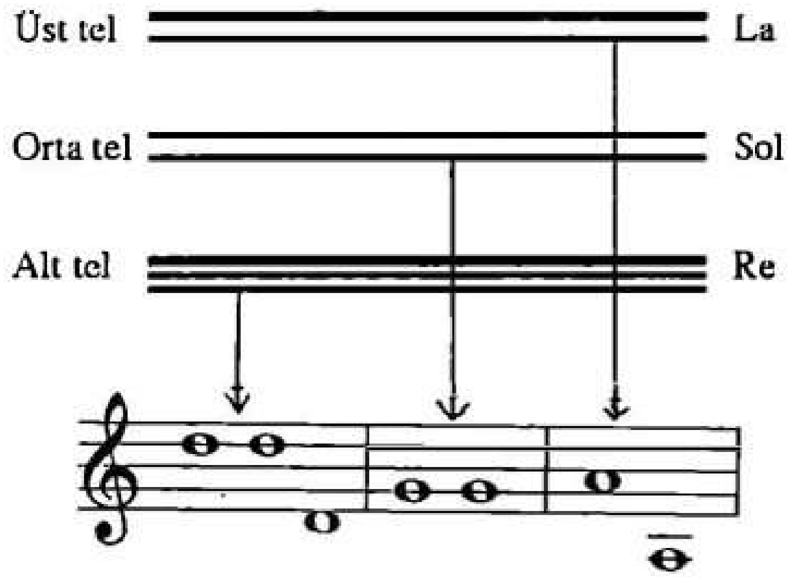


Şekil 18. Bozuk düzende 6. Pozisyon

Bağlama Düzeni Nedir?

Bağlama düzeni: Bağlama denilen sazın akortlarından biridir (14).

Önceki bölümlerde de bahsedildiği gibi bazı düzenler çalındığı sazın ismiyle anılmışlardır. Bağlamanın günümüzde bu türdeki sazların genel adı olduğu da belirtilmişti. Bağlama düzeni adının, bağlama sazından kaynaklandığı düşüncesi ağırlık kazanmaktadır. Hattâ diğer düzenlerin bu düzenin değiştirilmesiyle (bozulmasıyla) meydana geldiğini söyleyenler bile vardır.



Şekil 19. Bağlama Düzeni

Bağlama düzeni çok bilinen bir düzendir. Bağlama düzeninin daha çok âşık kesiminde, Alevî ve Bektaşî toplumlarında kullanıldığı bilinmektedir. Bu yüzden "Âşık düzeni", "Veysel düzeni" "Alevî düzeni" diyenler de vardır. Bu böyle bilinmekle beraber Bağlama düzeni çalma geleneği olan yörelere bakıldığında belli bir topluma veya kişilere göre bir düzen şekli olmadığı görülür. Orta Anadolu, Ege, Teke ve Taşeli yörelerinde Bağlama düzeni çalma geleneği vardır.

Bağlama düzeni günümüzde profesyonel icralarda da yaygınlaşmıştır. Bünyesine uygun parçaların kolay icra edilmesi, tellerine paralel basışlarda çıkan paralel melodiler, bunlarla birlikte karar sesinin duyurulma özellikleri Bağlama düzenine ilgiyi arttırmıştır. Üç telde kullanılarak icra edilmesi parmak pozisyonlarının farklı oluşu, bazı kesimlerde zorluk çıkarmasına rağmen iyi bilindiğinde güzellik kazanan düzenlerden biridir. Son dönemlerde kısa saplı çöğür denilen bağlama ile çalınması, bünyesine, tavrına uygun olmayan parçaların icra yoluna gidilmesi bazı tartışmalara yol açmıştır. Her düzende olduğu gibi Bağlama düzeninde de gerek geleneğine, gerekse tavrına uygun parçaların çalınması gerekir. Bağlama düzeninde: alt, orta ve üst tellerin sesleri şu şekildedir (Şekil 19).

Bağlama düzeninde alt, orta, üst tellere göre perdelerin adları Tablo 4'dedir.

(14) **Derleme Sözlüğü**, Cilt II, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1969, s.482

Tablo 4 Bağlamalarda bağlama düzeni ve perde adları

Bağlama Düzeninde Pozisyonlar

Bağlama düzeni, Bozuk düzen gibi bir çok dizilerin çalındığı bir düzendir. Çalınmaya uygun olmayan diziler de vardır. Perde ve tellerindeki sesler açısından her dizi seslendirilebilir. Fakat tavrına, amacına uygun değildir. Genellikle LA kararlı dizilerin çalınması geleneği vardır. Bazı pozisyonlarda Sİ, DO, RE kararlı diziler de çalınmaktadır. Alt tel RE sesine göre orta tel bir tam beşli peste SOL sesi, orta tel SOL sesine göre de üst tel bir tam ses, tizde LA sesidir. Bozuk düzende alt tel ile üst tel arasındaki iki aralığı Bağlama düzeninde üst tel ile orta tel arasındadır. Pozisyonlara göre 5. parmak (baş parmak) kullanma alışkanlığı yaygındır. Üst tellerde diğer parmaklar da sıkça kullanılır. Diziler karar seslerine doğru genellikle orta telde seslendirilir. Gerektiğinde alt tel ile orta tel, orta tel ile üst tel veya her üç telde boğma diye isimlendirilen basış şekli sıkça kullanılır. Bu basış şekli içerisinde bir tür çokseslilik vardır. 5. parmak her pozisyonda kullanıldığı için bu düzende de pozisyonlar, 5. parmağın LA telindeki durumuna göre sıralanacaklardır.

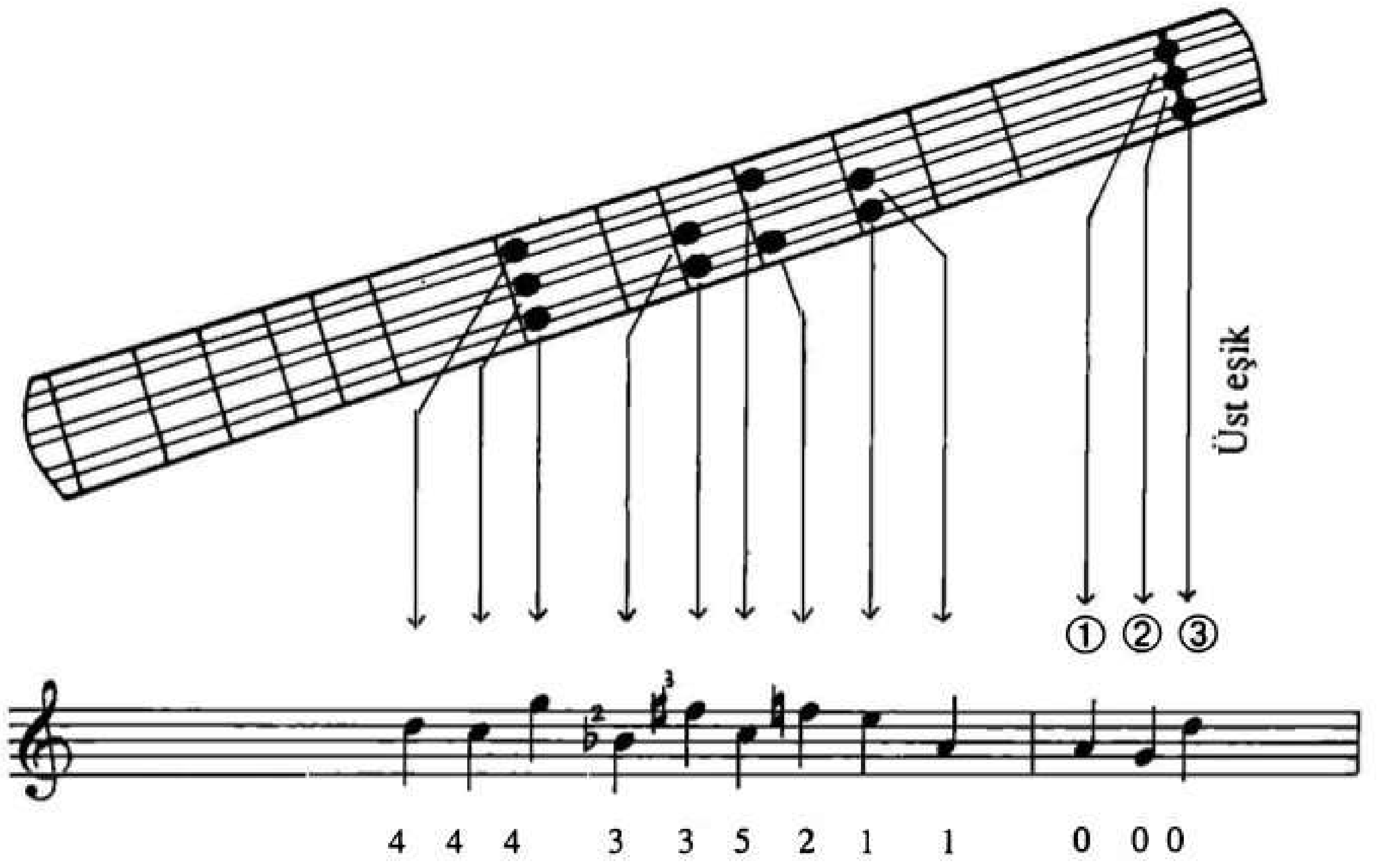
I. Pozisyon

Sol elin 5. parmağının üst tel DO perdesindeki durumuna I. Pozisyon denir. Bu pozisyonda birbirinden farklı diziler icrasında diğer parmakların durumu değişeceğinden bu pozisyon bölümlere ayrılarak incelenecektir.
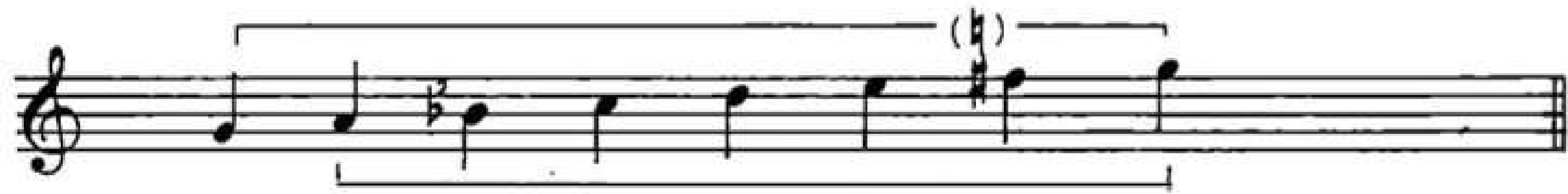
I. Pozisyon A

Bu pozisyonda 5. parmak üst tel DO perdesindeyken dizi gereği 1. parmak karar sesi orta tel LA perdesindedir. 2. parmak orta tel Sİ ♭2 , alt telde FA♯ perdesine basabilecek konumdadır. 3. parmağın yeri orta telde Sİ, Sİ ♭2 ile alt telde FA♯, FA♯ 3 perdeleri arasında değişkendir. 4. parmakla üst telde RE, orta telde DO, alt telde de SOL perdelerine basılır. (Şekil 20)

I. pozisyon A, Bağlama düzeninde en çok kullanılan pozisyondur. Karar sesinde genellikle üst telle beraber alt telden de Mİ sesi duyulacak şekilde basılır. Deyiş türündeki parçaların büyük çoğunluğu, bazı Zeybekler (Serenler), Orta Anadolu'nun birçok oyun havası "Şeker Oğlan", "Divan Ayağı", "Alim gitme pazara" Ege'den "Topal oyun havası" bu pozisyonla çalınmıştır. Halk müziği dizilerinde çok kullanılan LA-Mi aralığı burada çok kolay bir şekilde el hiç hareket etmeden seslendirilebilir. Gene bir oktavlık bir alan içerisinde sol elin hareket etmesine gerek yoktur. Boğma basış şeklini çok kullanan bir pozisyondur. Genellikle DO perdesindeki şeklinde üst tel 5. parmakla DO basarken 3. ve 4. parmaklar üst üste olacak şekilde orta telde DO perdesine basar. Basış şekli parmak ucuyla değildir. Uzunlamasına bir basış şekli uygulanır ve alt telden de SOL sesi duyulur. Bu pozisyonda 4. parmak 5. parmakla beraber üst teli kullanır. RE, DO, LA sesleri bu perdelerde çarpma, çekme gibi tekniklerle çok iş başarırlar. Alt tel RE sesinden sonra DO 5. parmakla çalınacağı gibi orta telde 4. parmakla da basılır. Burada genellikle her iki telin alttan tezene ile tınlatılıp orta telde DO ve Sİ ♭2 perdelerine parmak vurularak çalınması alışkanlığı vardır. Orta telde ise Sİ ve LA perdelerinden SOl sesi çekilerek çalınabilir. Genellikle deyiş türünde kullanılan FA♯ , SOL sesleri kararda oktavdan alt







Şekil 20. Bağlama Düzeninde 1. Pozisyon A

telden çalınır. Bağlama düzeninde çalınan Ankara yöresinin "Yandım şeker" parçasının 1. bölümü 1. pozisyon A için iyi bir örnektir (Nota 13).

YANDIM ŞEKER

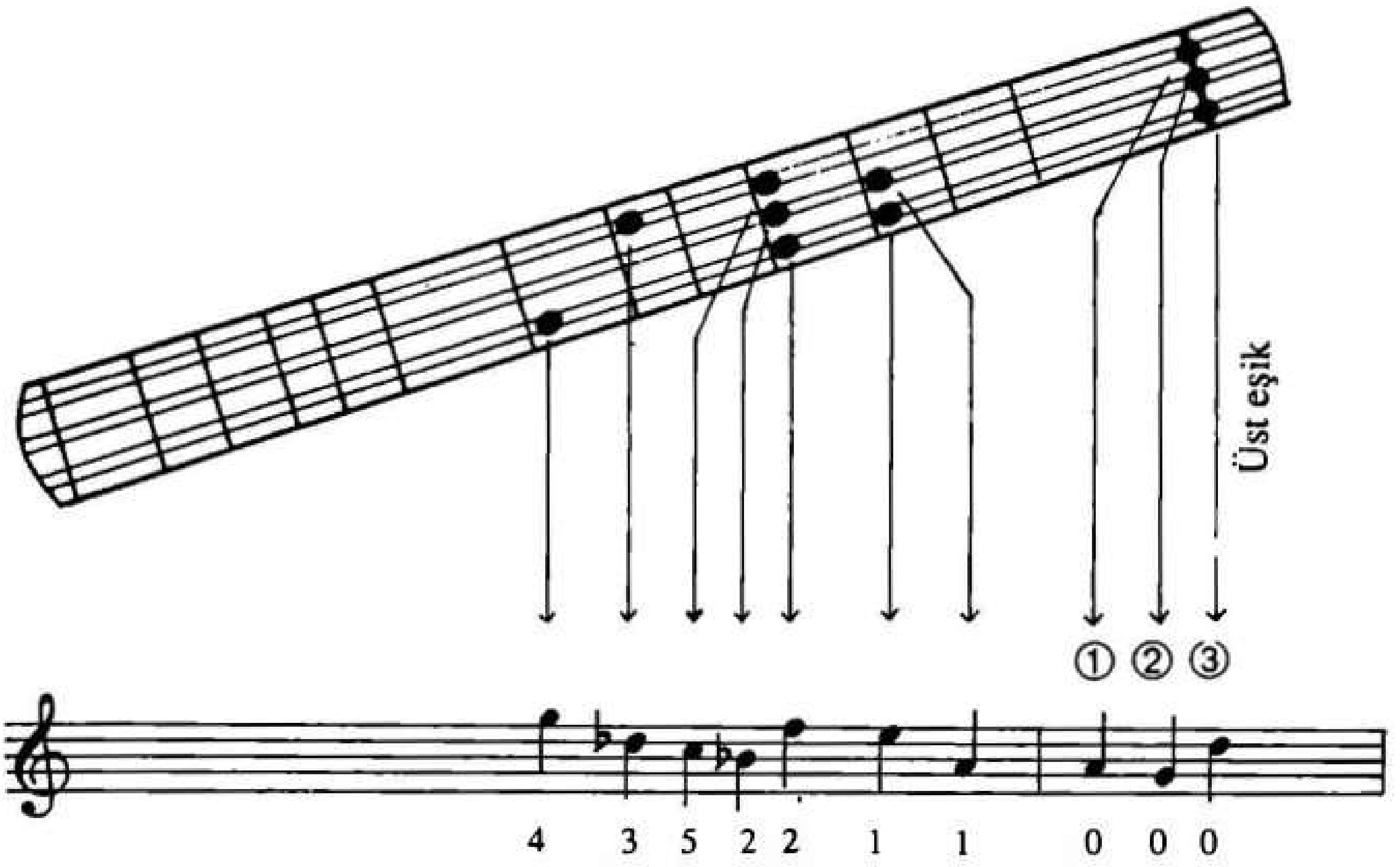
Nota 13.

I. Pozisyon B

Bu pozisyonda 5. parmak gene üst tel DO perdesinde, değişen 2. parmaktır. 2. parmak Sİ♭ perdesine basar. Üst telde 3. parmak RE ♭ perdesini de kullanır. Diğer parmaklar I. Pozisyon A gibidir (Şekil 21).

Bu pozisyonda da sol elin sabit kalmasıyla Bozlak ve Kalenderi dizileri çalınabilir. Kalenderide 2. parmak Sİ ♭² perdesine basar. Parçaların sırasında RE sesi üst telde RE ♭ olarak kullanılacağı gibi alt telden de RE olarak seslendirilir. "Kara kaşlar" ve Kalenderi divanının bu pozisyonda çalınması yaygındır. Örnek parça "Kara kaşlar" (Nota 14).

Nota 14







Şekil 21.Bağlama Düzeninde 1. Pozisyon B

I. Pozisyon C

Bu pozisyonda da 5. parmak DO perdesindedir. Yalnız dizi gereği bu ses kullanılmaz. Bu pozisyonda DO# sesi üst telde 3. parmakla kullanılmıştır. 2. parmak Sİ♭ 1. parmak karar sesi LA'dadır (Şekil 22).

Bu pozisyonda RE sesi hem alt telden parmak basılmadan, hem de 3. telden 4. parmak basılarak çalınabilir. Bu parmak uygulaması genellikle C pozisyonundaki alıştırmalarda kullanılır.

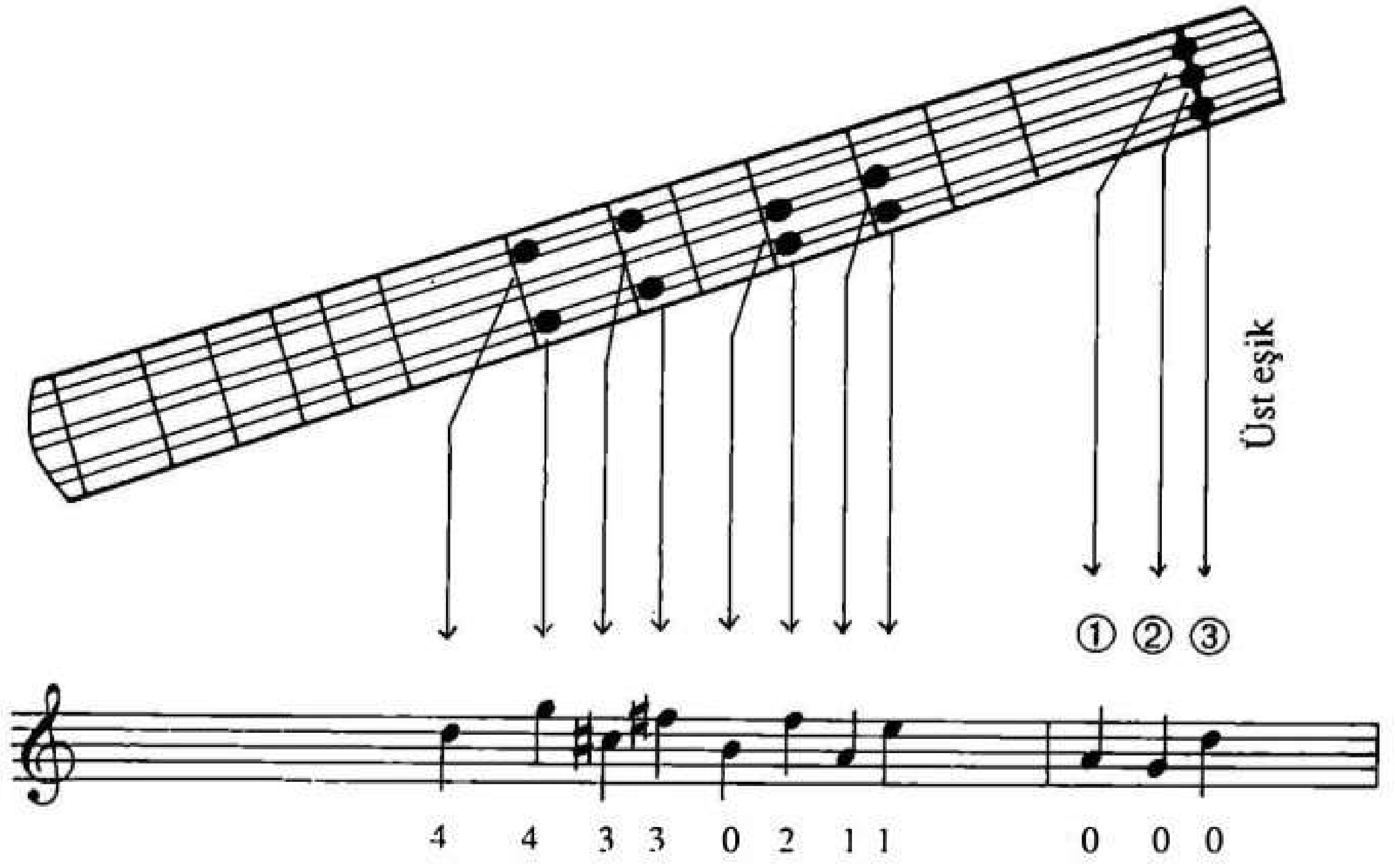
Bu pozisyonda Garip dizileri çalınması yaygındır. Günümüz icrasında Azerî oyun havaları ve bazı Orta Anadolu sözlü, sözsüz parçaları çalınmaktadır. Orta tel açıkta karar verilerek Yanık Kerem dizisi elde edilir. Fakat bunun kullanım yaygınlığı yoktur. Örnek Nota "Molla" (Nota 15).

Nota 15.

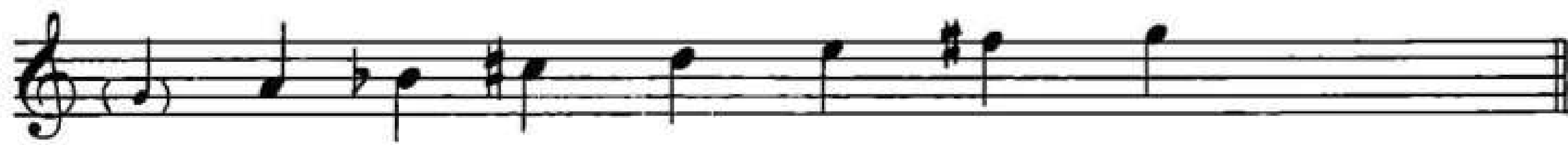
II. Pozisyon

Bu pozisyonda 5. parmak üst tel DO# perdesindedir. 3. parmak RE sesine basarak DO# 'le beraber çekme çarpma yaparak kullanılır. 2. parmak pozisyonun karar sesinde orta tel Sİ'dedir. Orta tel DO perdesi bu pozisyonda kullanılmaz. Alt tellere geçiş I. Pozisyondaki gibidir (Şekil 23).Bu pozisyonda çalınan parçalar kısıtlı olmakla beraber Bağlama düzeninde sadece bu pozisyona özgü parçalar da geleneğinde vardır. Erzincan "Coş havası" "Güzel gel beri gel beri" (deyiş türü) "Evlerine varamadım" "Bacacılar" gibi; ayrıca "Genç Osman"' parçası da bu pozisyona uygun olan parçalardandır. Bu pozisyonun çoğu dizilerinde karar Sİ♭ 'le, LA sesine gider veya alt tel RE sesinde de kalabilir Örnek: Coş Havası (Nota 16).

Nota 16.







Şekil 22. Bağlama Düzeninde 1. Pozisyon C

Üst eşik

① ② ③

2 4 5 2 2 1 0 0 0

Şekil 23. Bağlama Düzeninde 2. Pozisyon

III. Pozisyon

Bu pozisyonda 5. parmak üst tel RE perdesindedir. 3. parmak Mİ ♭ perdesindeki şekli en çok kullanılan şeklidir. Orta telde 2. parmak DO 1. parmak Sİ perdesindedir. Alt tellerde 1. parmak FA♯ ,2. parmak SOL, 4. parmak LA perdesindedir. Çok az kullanılmakla beraber 4. parmak üst tel Mİ perdesine de basabilir (Şekil 24).

Görüldüğü gibi bu pozisyonda LA'dan LA'ya bir oktavlık dizi elde edilebilmektedir. Elin durumu değişmeden elde edilebilen bu dizi genişlemesiyle 1. parmak orta tel LA'da karar verir. Burada elde edilen dizi RE üzerinde "Garip" dizisidir. LA karara giden parçalarda "Kerem" dizisi çok kullanılmıştır.Sİ sesi karar sesine doğru Sİ ♭² kullanılabilir. "Yıldız havaları", "Silifke", "Başına bağlamış astar", bu pozisyonla çalınan bazı ezgilerdir. Ayrıca 4. parmak üst tel Mİ sesine basarak, I. pozisyon dizileri seslendirilebillir. "Deli Derviş" parçasında olduğu gibi. Örnek olarak Silifke'den "Başına Bağlamış Astar" parçası alınmıştır. Bu parçada tezene hareketleri tavır düşünülmeden temrin niteliğinde yazılmıştır (Nota 17).

Nota 17

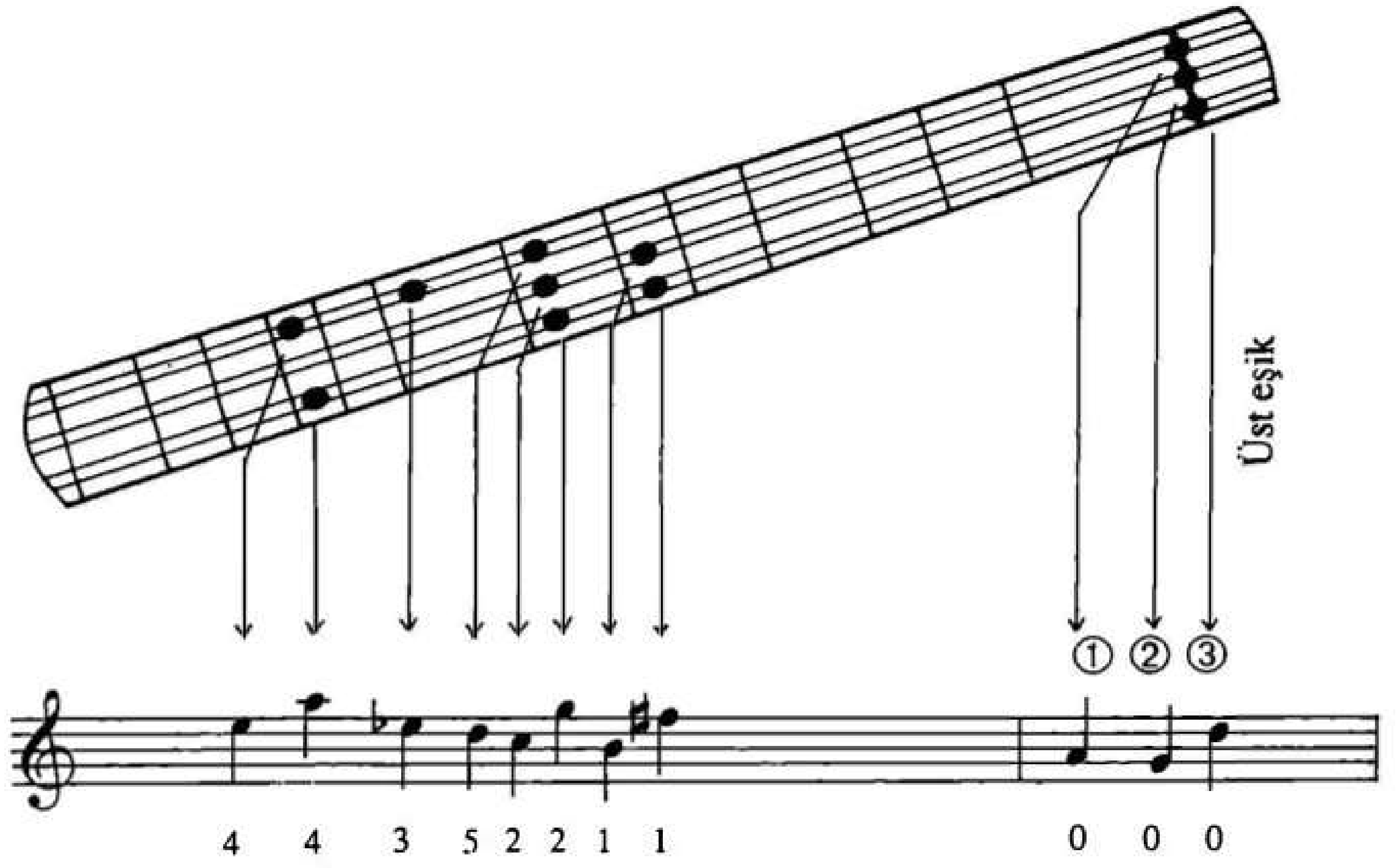
IV. Pozisyon

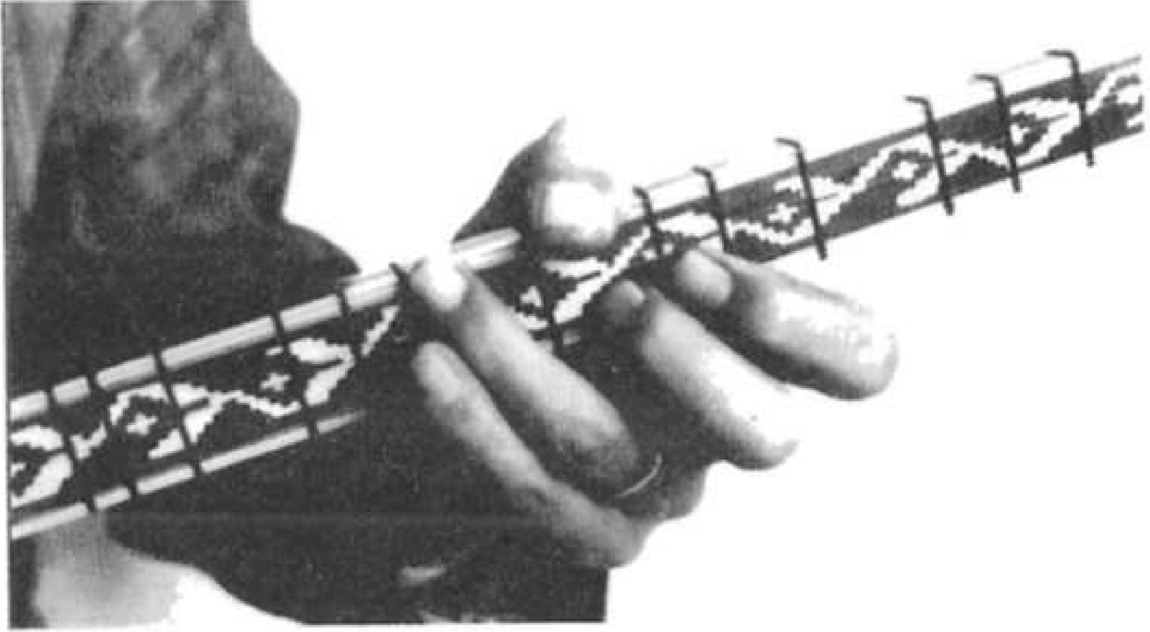
Bu pozisyonda sol elin 5. parmağı üst tel Mİ perdesindedir. 1. parmak alt telde LA- perdesine, 3. ve 4. parmaklar alt telde Sİ ♭² ve DO , üst telde de FA♯ ve SOL seslerine basabilir. Orta teller bu pozisyonda pek kullanılmaz (Şekil 25).

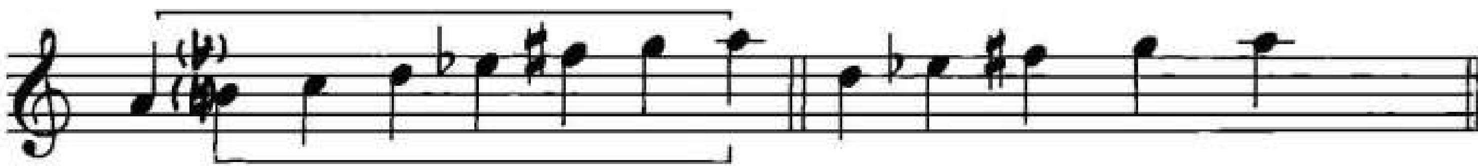
Bu pozisyon müstakil bir ezgi için kullanılmaz. Tizlere doğru genişleyen LA kararlı ezgilerin bazı bölümlerinde varyasyon olarak kullanılır. Ayrıca "Deli Derviş" parçasında şu şekilde kullanılmıştır: (Nota 18).

Elin durumunun değişmesi diğer pozisyonlara benzememesi açısından IV. pozisyon olarak bu pozisyon belirlendi. Ayrıca 3. pozisyonun orta teldeki LA perdesine transpozesinden LA sesi SOL kabul edilerek Yanık Kerem dizileri çalınabilir. Aynı pozisyon alt telde 2. parmakla karar verilerek herhangi bir perdede Garip dizileri benzerleri çalınabilir ("Arpa buğday" parçasında olduğu gibi).

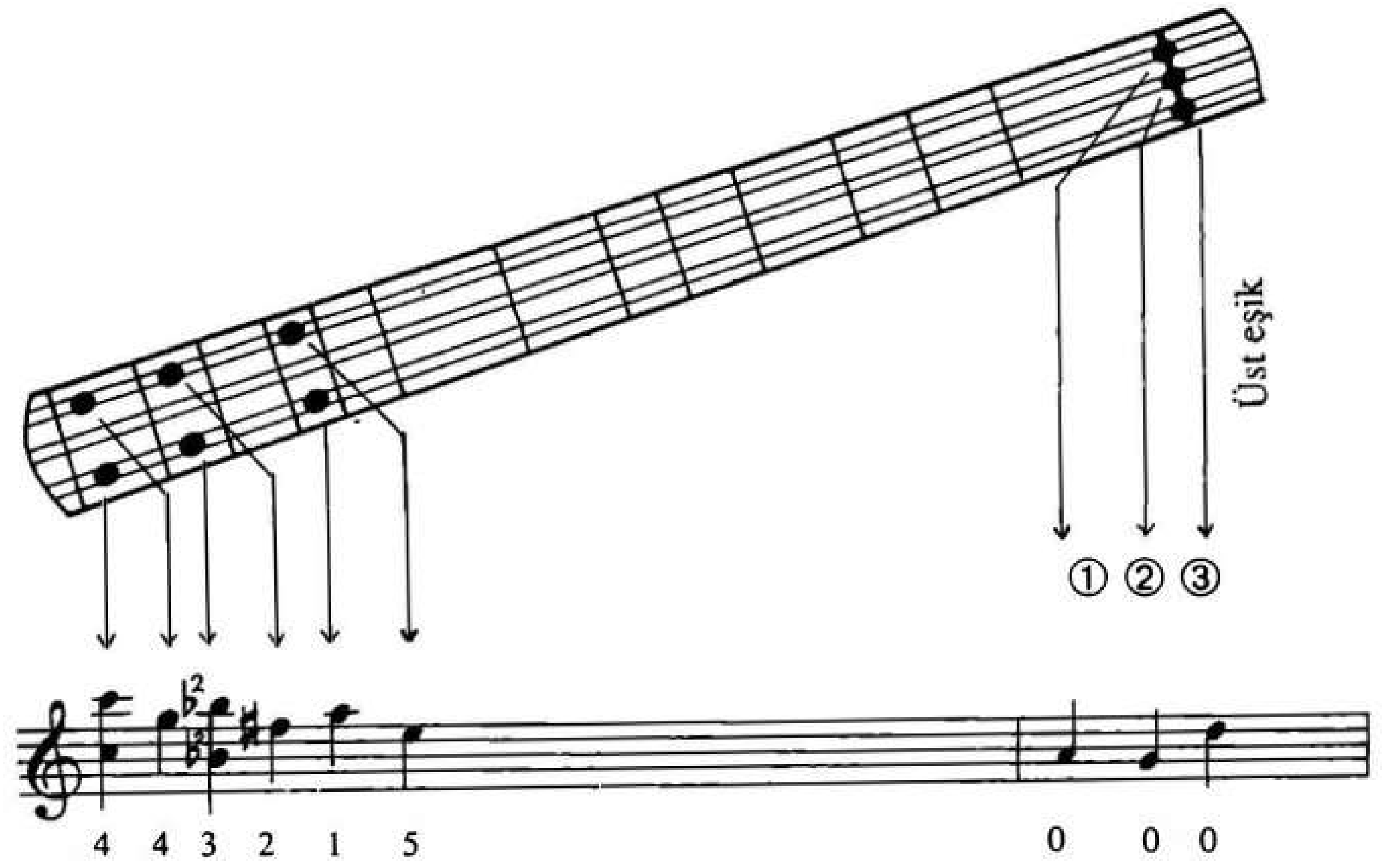
Bağlama düzeninde de pozisyonların diğer perdelere transpozesi mümkündür. Kapalı tel kullanılarak bütün pozisyonlar uygun başka perdelerde çalınabliir. Dizilerin genişlemesi ile pozisyon harici parmak kullanımı alt tellerde diğer düzenler gibidir. Bağlama düzeninde de alt tel üzerinde sol el dizilere göre yer değiştirebilir. Aşağı, yukarı hareketler kullanılabilir.



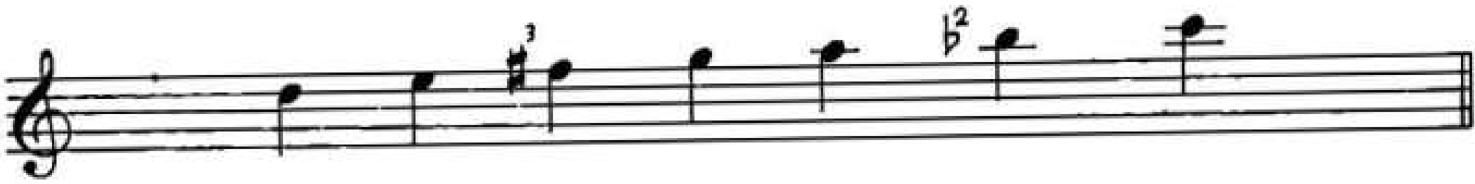




Şekil 24. Bağlama Düzeninde 3. Pozisyon

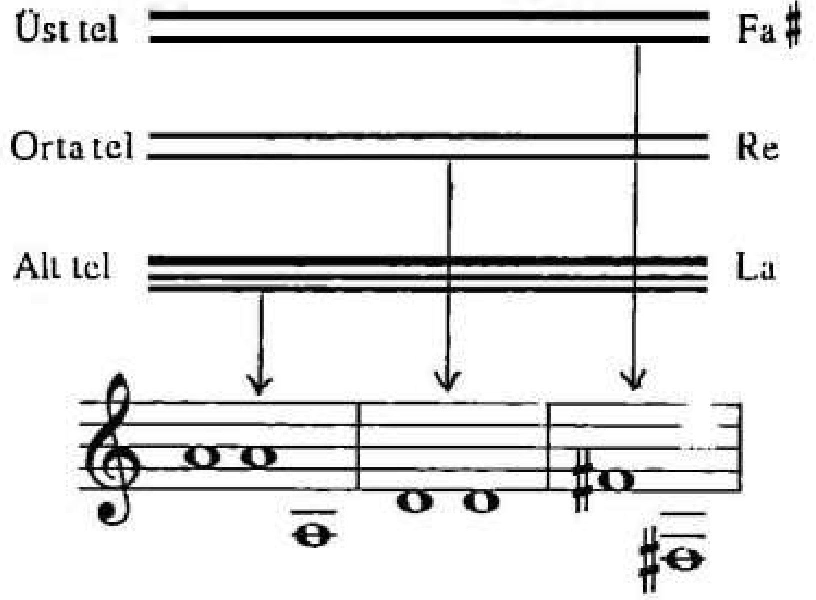






Şekil 25. Bağlama Düzeninde 4. Pozisyon
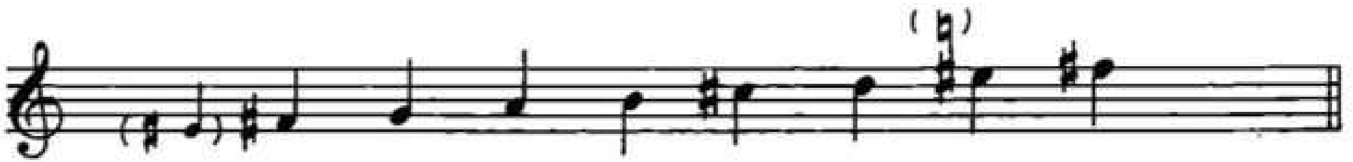
Misket Düzeni Nedir?



Şekil 26. Misket Düzeni

Misket, halk müziği ile ilgili tarifinde ayak (dizi) ve düzen adı olarak geçmektedir. Bazı düzenlerin dizi isimleriyle anıldıkları hatırlanacak olursa misket dizilerinin çalındığı düzene Misket Düzeni denilir düşüncesi ortaya çıkar. Ancak Kastamonu, Çanakkale gibi yörelerde aynı düzene Karanfil düzeni denmesi bu düzende Karanfil'in moruna türküsünün çalınmasından kaynaklanmıştır. Ayrıca Ankara Misket oyun havasının çalındığı düzen olduğu için Misket düzeni denilebilmektedir. Misket adı ve oyunu hakkında bazı hikayeler anlatılmaktadır. Bunlardan biri akla en yatkın olanıdır. "Ankara efelerinden biri kendinden yaşça çok küçük bir kıza aşık olur. Kızın yanakları misket elması gibidir. Efe kıza yanaklarının güzelliğinden dolayı Misket adını vermiştir. Fakat kız efe'yi bir baba, bir büyük gibi sevmektedir ve efenin seğmenlerinden birine aşıktır. Efe kıza olan aşkını sineye çekmiştir. Sevdiği gençle düğününü yapar. Bu düğünde de misket türküsünü söyleyerek oynar." Efe misketin hikayesi böyle anlatılır. Günümüzde de Ankara seğmenleri tarafından büyük bir coşkuyla çalınır, söylenir ve oynanır.

Misket düzeni dizilere bağımlı bir düzendir. Ancak belli diziler için yapılır. Bu dizi Misket dizisidir (Nota 19).


Nota 19.

Bu dizilerde çalınacak parçalar için yapılan düzene de Misket düzeni denir. Misket gerek dizi, gerek düzen olarak, Orta Anadolu, Ege, Çanakkale, Karadeniz bölgelerinin bir bölümünde yaygındır. İstanbul ve Kayseri gibi yörelerde de Hüzzam düzeni denilmektedir. Bu isim sanat müziği ile uğraşanlarca konulmuştur.

Misket düzeni ana düzenlerden biridir. Düzenlenirken Bozuk düzende olduğu gibi alt teller LA, orta teller RE yapılır. Üst teller ise FA♯ 'dir (Şekil 26). Bozuk düzenin SOL olan üst telleri yarım ses pestleştirilerek FA♯ elde edilir. Bu ses karar sesi olmakla beraber karar perdesi orta teldeki FA♯ perdesidir ki, bu da üst eşikten itibaren 6. perdedir. Misket düzeni perde adları Tablo 5'tedir.

Üst tel
Orta tel
Alt tel
Fa
Re
La
Üst eşik

Tablo 5 Bağlamalarda misket düzeni ve perde adları

Misket Düzeninde Pozisyonlar

Misket düzeninde pozisyonlar Misket dizileri içinde incelenecektir. Halk müziğinde birden fazla Misket dizisi yoktur. Fakat Misket dizisi içersinde bazı geçkili sesler kullanılır. Bu sesler pozisyonların belirlenmesinde etken olacaktır. Misket düzeninin LA-RE-FA ♯ akorduna göre alt tellerle orta teller arasında alt telden itibaren tam beşli orta telle üst tel arasında da tize doğru büyük üçlü (majör) aralık vardır. Alt tel ile üst tel arasında ise peste doğru küçük üçlü minör aralık bulunmaktadır. Misket dizisi içinde bu düzen şekli karar sesine doğru büyük kolaylık sağlar. Orta tel FA ♯ perdesinde 1. parmakla karar verilir. 5. parmak Sİ perdesinde olacak şekildedir. Bu duruma göre pozisyonlar incelenecektir.

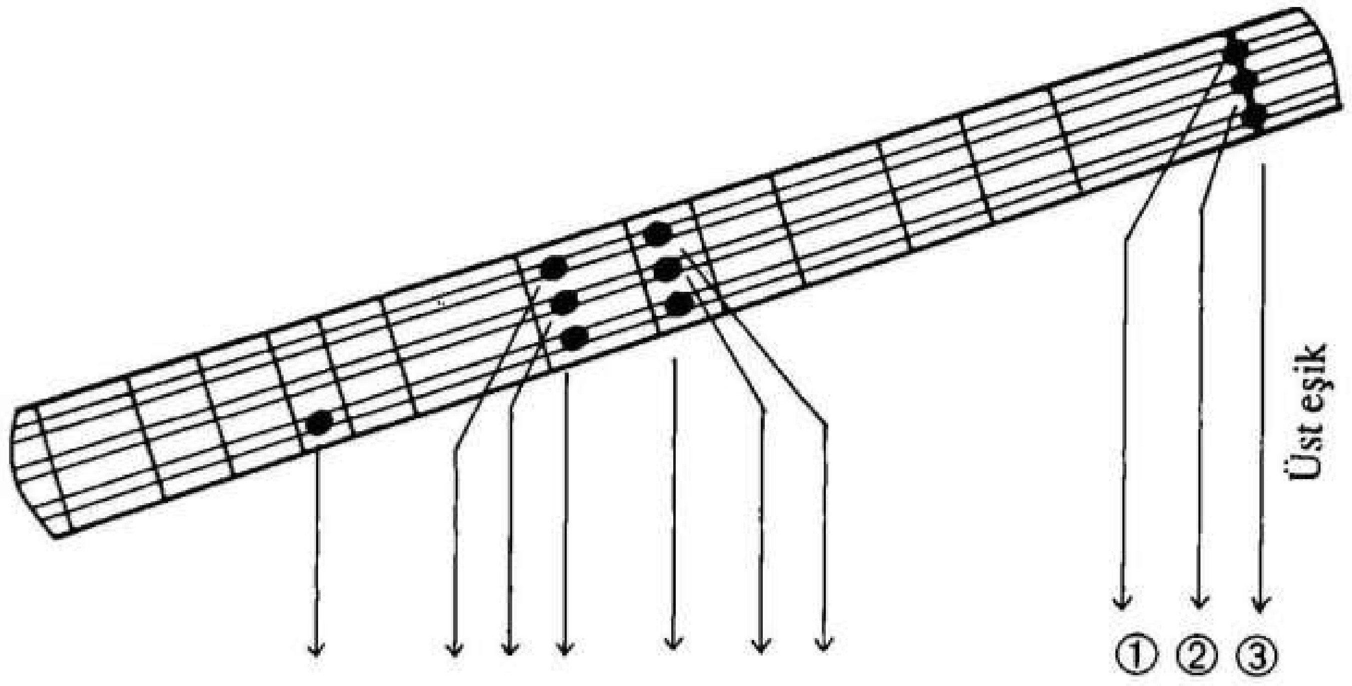
I. Pozisyon
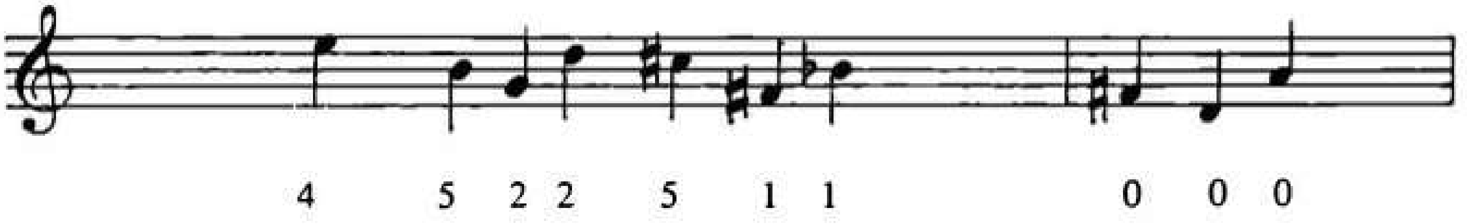
Misket dizisinde karar sesine doğru Sİ sesi vardır. Bu ses bazı parçalarda Sİ ♭ geçkisiyle de kullanılır. 5. parmağın üst tel Sİ ♭ perdesini kullandığı bu tür diziler I. pozisyonda çalınırlar. Orta telde 1. parmak karar sesi FA ♯ , 2. parmak SOL, alt tellerde ise DO ♯ 2. parmak, RE 1. parmak, Mİ perdesi de 4. parmakla basılır (Şekil 27).

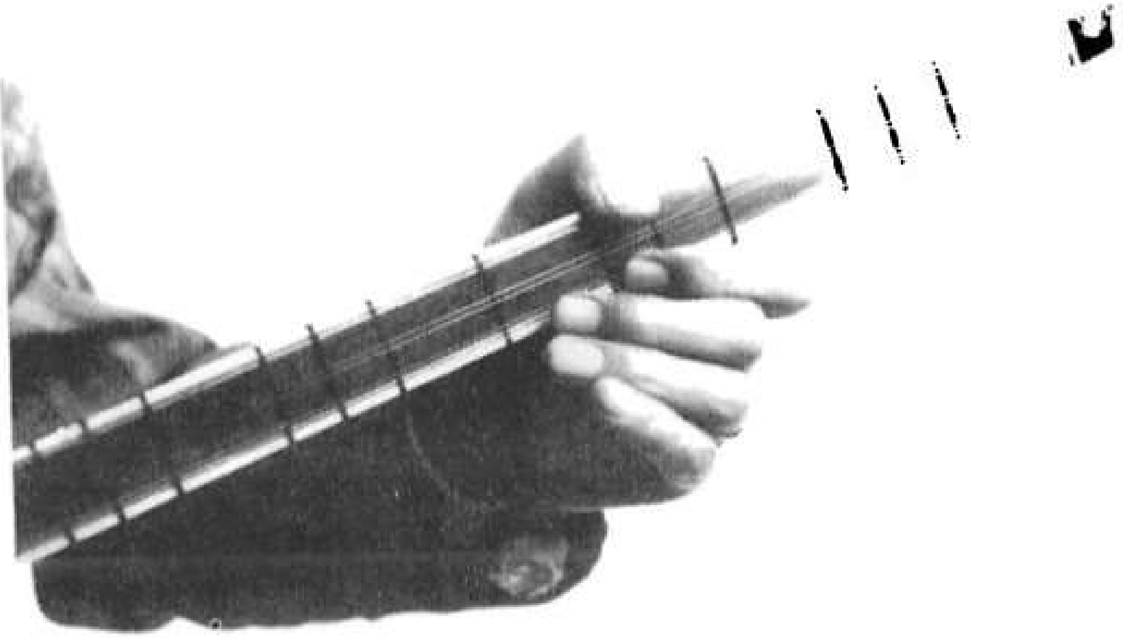
Bu pozisyonla çalınan Misket dizileri azdır. Misket dizileri haricinde FA ♯ perdesi üzerinde Bozlak dizileri çalarken bolca kullanılır. Sİ ♭ geçkisi alan Misket dizilerinde Sİ kullanılacağı zaman 5. parmak I. pozisyondaki perdenin bir altındaki perdeye basar. Dizi içersinde Sİ ♯ (DO) geçkisi kullanılacağı zaman 1. parmak alt tel DO perdesine basma şekli yaygındır. Örnek parça "Ceviz arasında vardır evimiz" (Nota 20).

KİMDEN ALINDIĞI
MUSA EROĞLU

Nota 20.







Şekil 27. Misket Düzeninde 1. Pozisyon

II. Pozisyon

Bu pozisyonda aynı dizi içersinde karar sesi değişik parmaklarla çalınacağı için II. pozisyon iki bölüme ayrılarak incelenecektir.

II. Pozisyon A

Bu pozisyonda 5. parmak üst tel Sİ perdesindedir.3. parmak DO perdesine basabilir. Orta tellerde 1. parmak FA ♯, 2. parmak SOL, seyrek olarak 3. veya 4. parmak LA perdesine basar. Alt tellerde 1. parmak DO ♯, 2. parmak RE perdelerindedir. Melodik yapıya göre 4. parmak Mİ perdesine basar (Şekil 28).

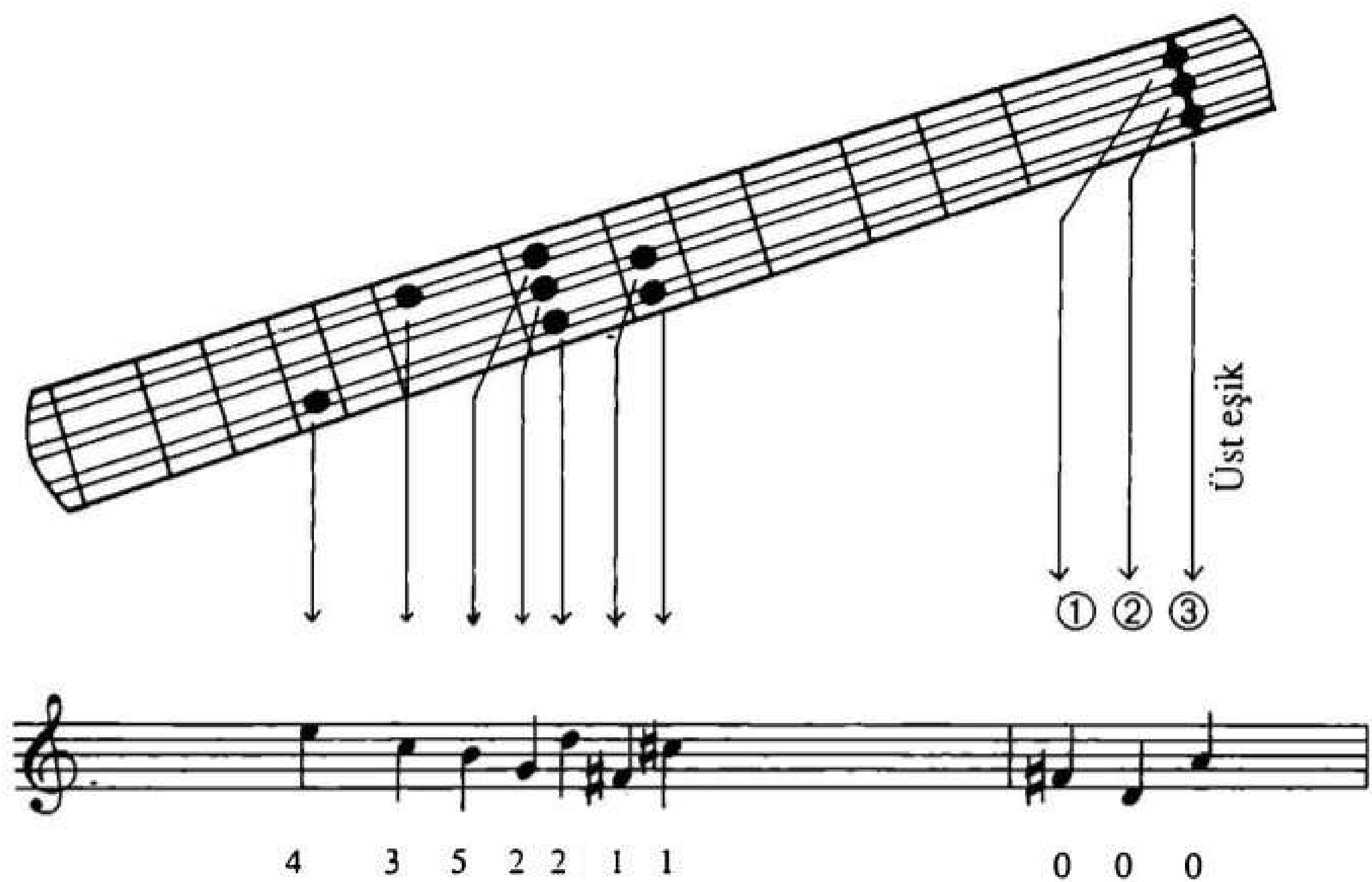
Misket dizilerinde en çok kullanılan pozisyon budur. Parçalar içersinde karara doğru RE, DO♯ seslerinden sonra 5. parmakla Sİ , alt telden parmak basılmadan LA, orta telde de SOL, FA ♯ 'le karar verir. Dizi gereği DO sesi birinci telden 1. parmakla çalınabildiği gibi üst telde çarpma yapan 3. parmak DO perdesine de basabilir.

II. Pozisyon A'ya örnek parça bu düzene adını veren Misket'in oyun bölümü (Nota 21).

GÜVERCİN UÇUVERDİ

(Misget)

Nota 21.



Şekil 28. Misket Düzeninde 2. Pozisyon A

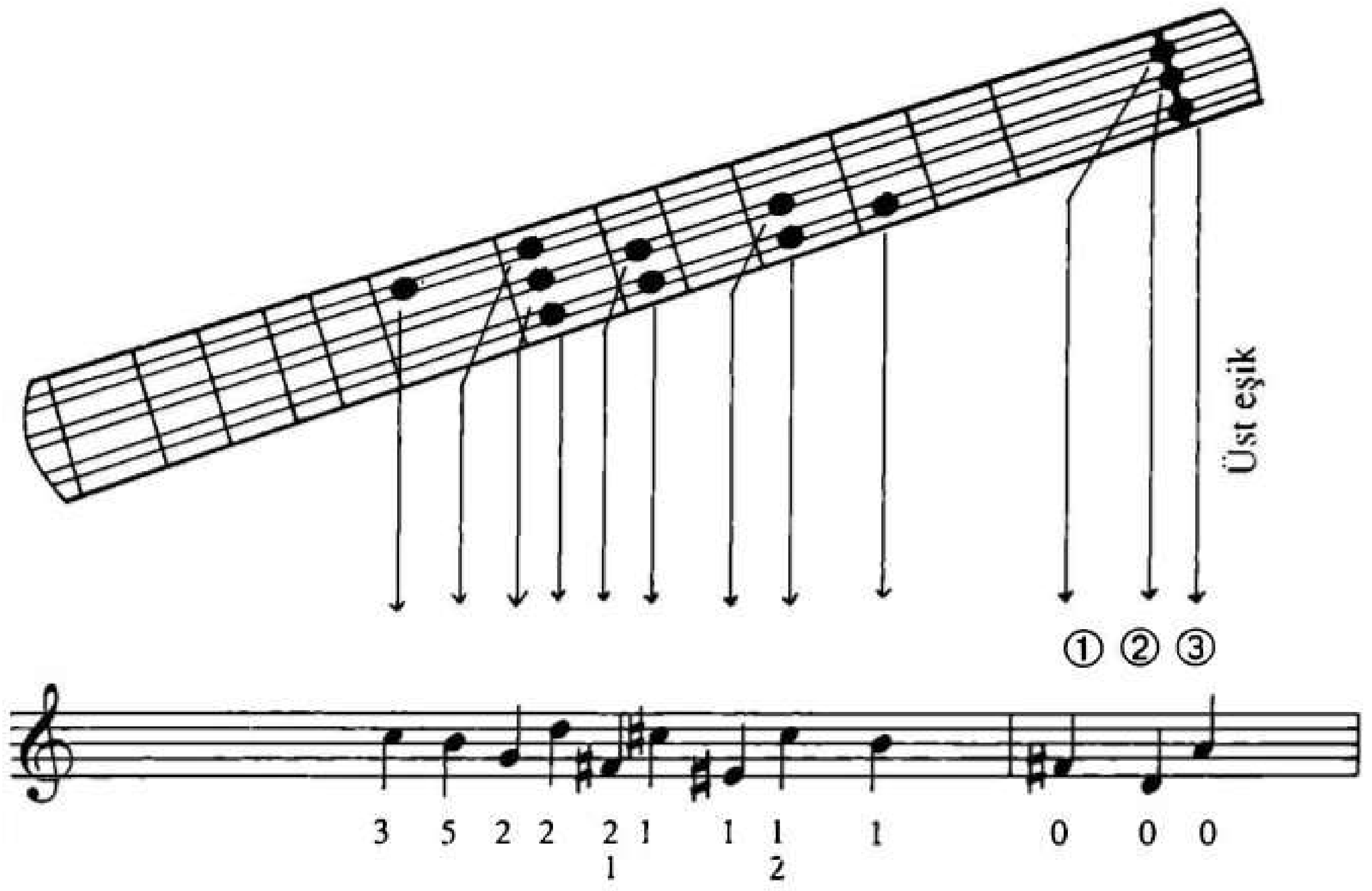
II. Pozisyon B

Bu pozisyon karar sesine doğru Mİ ♯ kullanımı ile meydana gelir. Dizi olarak diğer pozisyonlardan hiçbir farkı yoktur. Sadece FA ♯ perdesinde 2. parmakla kalır. Genellikle alt tel DO geçkisiyle bu pozisyona gelinir. Orta telde FA ♯ Mİ ♯ arası 2. ve 1. parmakla çarpmalar yapılabilir (Şekil 29).

Misket dizisi gereği bazı seslerde geçkiler çok kullanılır. FA ♯, FA sesleri dizi içerisinde FA ♯, Mİ ♯ olarak söylenir. Gerek karar seslerinde gerekse oktavlarında FA sesine eşit olan Mİ ♯ çokça kullanılır. Karar sesinde yeden vazifesi görür. Bu sesler kullanılırken parmak basışları da değişiktir. Aynı dizi ve pozisyonu farklı gibi gösterir. Bu pozisyonu ayrıca incelemeye gerek görülebilir. Örnek türkü "Havada durna sesi gelir", saz bölümü (Nota 22).

Nota 22.

Misket düzeni pozisyonlarında başka dizilerin transpoze şekilleri çalınabilir. Yaygın olarak bazı Bozlak ezgiler, yeri geldikçe Misket düzenine uygun olmasa bile çalınabilir. Bu tür parçaların LA dizisine göre RE ♭ perdesi kullanan türlerinde FA ♯ perdesinde çalınırken RE ♭ sesi Si ♭ olarak basılır. Bu durumda LA sesi Misket düzeninde 5. parmakla üst telden çalınır. Buradaki pozisyon değişiktir. Misket dizileri içinde düşünülmediği için pozisyonlara ilave edilmedi. Bu pozisyonda bazı Sİ kararlı parçalar da çalınabilir.





Şekil 29. Misket Düzeninde2. Pozisyon B

MÜSTEZAT DÜZENİ

Müstezat Nedir?

Kelime anlamı olarak, sözlüklerde şöyle geçer:

Müstezat: 1. Artmış, ziyadeleşmiş,2. Her mısrasına aynı ölçüde parça eklenen manzume (15)

Fikret Memişoğlu Harput Ahengi kitabında Müstezat için şunları yazmıştır.

"Bu makam beşeriye benzer bir makamdır. Ancak arada bir (çıkması) ve aşran denilen bir de gazeli söylenir. Birbirine yakın bir kaç makamın karışımından karma bir makam, bir kompozisyondur. Güfte olarak Divan edebiyatındaki Müstezat denilen nazım şeklinde manzume seçilir." (16)

Mehmet Özbek ise sunduğu Kongre bildirilerinde Müstezat için:

"1. Bir şiir biçimidir.

2. Bir halk müziği makamıdır.

3. Bu makamda ezgisi belli olan bir uzun hava türüdür ki mutlaka aynı addaki şiir biçimindeki sözlerle okunur." (17) der.

Görüldüğü gibi Müstezat edebî bir tür, halk müziğinde bir dizi, düzenler bölümünde görüldüğü gibi bir düzen adıdır. İncelenen kaynaklarda Müstezat, genellikle dizi ve şiir olarak görülmektedir. Düzen olarak sadece ismi yazılmakla yetinilmiştir.

Müstezat Dizisi Nedir?

Müstezat dizileri için belirli kaynaklarda bulunabilenler şunlardır:

Mehmet Özbek Müstezat dizisi için ayak deyimini kullanarak,

"Müstezat Ayağı: Müstezat makamında olup da Müstezat gazeli okumadan önce, söylemeye uygun herhangi bir türkü olabileceği gibi, yalnızca bu gazel için bestelenmiş ezgidir." (18) demektedir.

Elazığ Müstezat dizilerinde uzun havadan önce çalınan ezgi notası (Nota 23'dedir).

T.R.T. Ankara Radyosu'nda Sadettin Gürhan tarafından hazırlanan Gençlik Korosu ders notlarında da Müstezat dizileri şu şekilde gösterilmiştir (Aynen alınmıştır) (Nota 24).

Başka bir kaynakta (19) Müstezat örneği aynen Nota 25'deki gibidir.

Gerek Müstezat dizilerinde gerekse Müstezat örneği parçalarda görüldüğü gibi Müstezat dizileri birbirinden farklı düşünülmüştür. Çoğu Müstezat türküler SOL veya DO kararlı olarak notaya alınmıştır. Bu dizideki parçaların Bozuk düzende bu perdelerde çalınmasından kaynaklanmış olabileceği gibi;

---

(15) Mustafa Nihat ÖZON, **Resimli Türk Dili Sözlüğü**,Arkın Basımevi, Istanbul, 1967, s.680
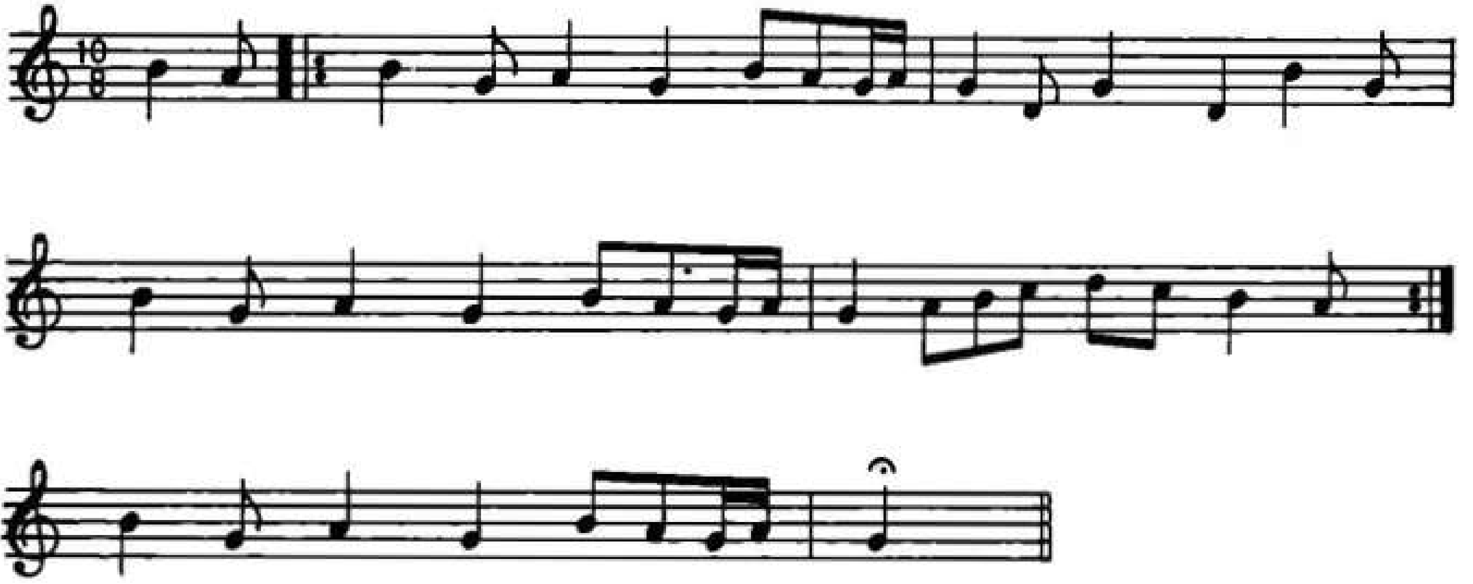
(16) Fikret MEMİŞOĞLU, **Harput Ahengi**, Istanbul, 1966, s. 190

(17) Mehmet ÖZBEK,III. Milletlerarası Folklor Kongreleri, Kültür ve Turizm Bak.Yay., Ankara, 1987, s. 207

(18) ÖZBEK, a.g.e., s. 2-10.

(19) Feridun DARBAZ, Türk ve Batı Müziği, Musiki Kültür Yayınları, Istanbul, 1973,s. 242.

ELÂZIĞ MÜSTEZAT AYAĞI



Nota 25

Müstezat adı altında birden fazla dizinin olabileceğini de gösterir. Halk müziğinde Müstezat denildiğinde akla şu dizi gelir: (Nota 26)



Nota 26

Bu dizi SOL ve DO seslerine transpoze edilirse veya tersi düşünülürse dizi aralıklarında bir değişme olmaz. Halk müziği repertuarında "Kervan" parçası FA üzerinden yazılmıştır. Hem dizisi, hem de çalınış düzeni Müstezat olduğu halde Elazığ yöresinin bazı müstezatları SOL kararlı yazılmıştır. Hatay'dan Muzaffer Sarısözen'in derlediği "Gül kuruttum" türküsü, dizisi Müstezat anlayışına uygun olmadığı halde FA kararlı yazılmıştır. Ayrıca Muammer Uludemir derlediği, Eskişehir bölgesi türkülerinden "Bahçalarda pırasa"yı FA kararlı yazmıştır. Örnek Nota 27 (Aynen alındı).

Bu türkü ile aynı dizide başka türküleri ise SOL kararlı yazmıştır ("Su koydum su taşına", "Mukaddis" türküleri gibi) . Bu ve bunun gibi örneklerin sebebi bilinmemektedir. Türk müziği makamlarına benzetilme hevesi olduğunu söyleyenler vardır, değişik perdelerden çalındığı için dizileri değişiktir diyenler vardır. Farklı dizilerin Müstezat dizisi yerinden çalınabilme özelliğinden kaynaklandığını söyleyenler vardır. Hatta Müstezat diye bir dizi yoktur diyenler de vardır. Verilen isimlerin yörelere göre değişeceği, Dizi, Ayak, Makam, kavramlarının farklı anlatımı nedeni kesin bir şey söylemeyi zorlaştırmaktadır. (Kerem ayağı dendiğinde hem kerem dizisinin hem de Aşık Kerem'in akla gelebileceği gibi.) Müstezatta da buna benzer durumlar vardır. Bütün bunlara rağmen Müstezat dizisi ve bu dizide derlenen türküler vardır, ayrıca Müstezat düzeni ve bu düzende çalınarak derlenmiş parçalar da vardır.

Nikriz benzerliği gösteren

MÜSTEZAT



Mahur karşılığı "MÜSTEZAT"



İnici - Mahur

Arızasız "MÜSTEZAT"







İnici

YANIK MÜSTEZAT



Si karar Tatyan



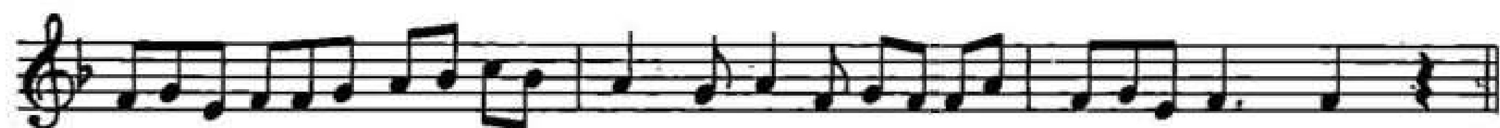
Karcığar karşılığı "KEREM"
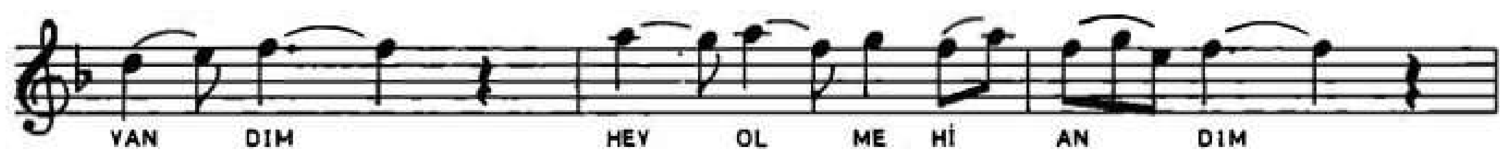


Nota 24

MÜSTEZAT
(Elazığ)
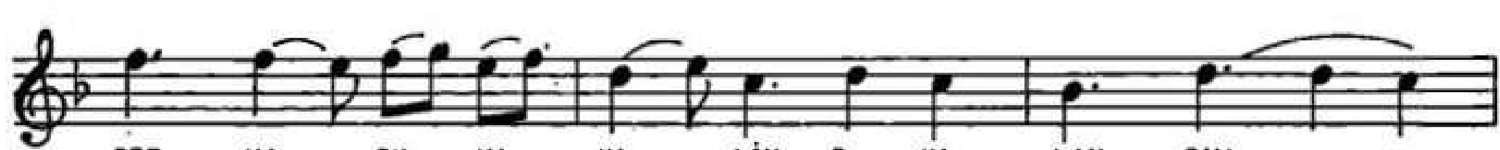


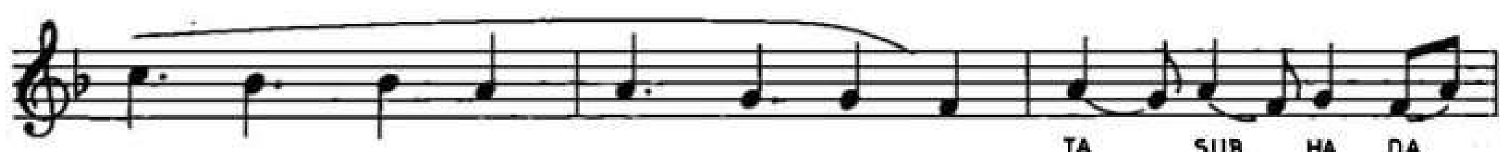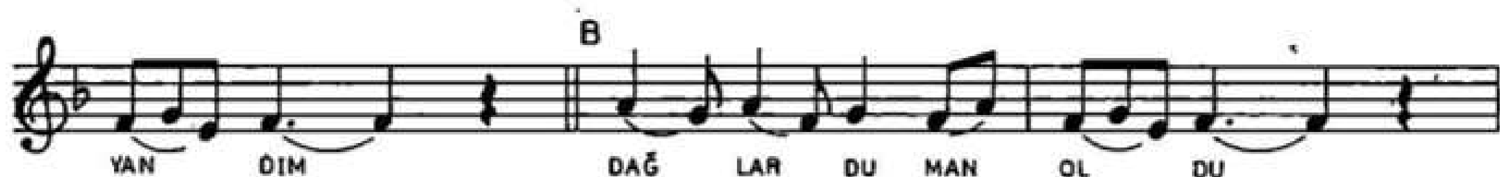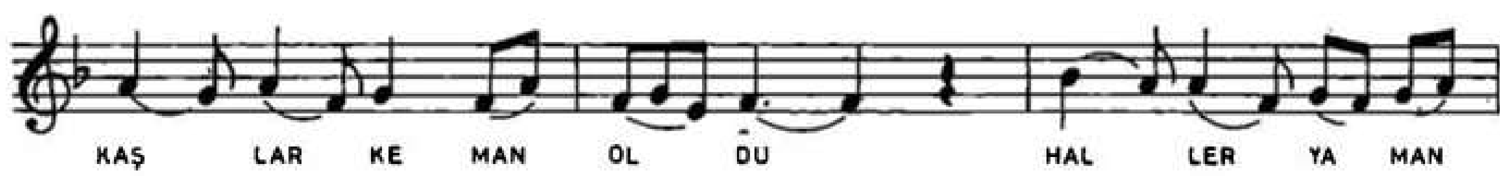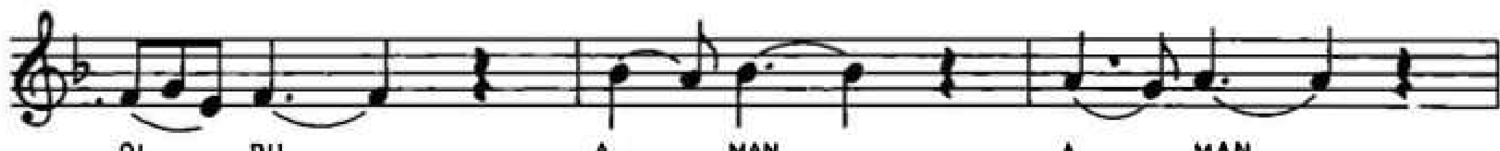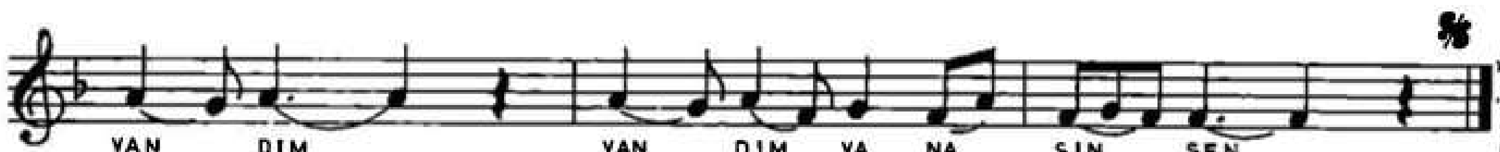


















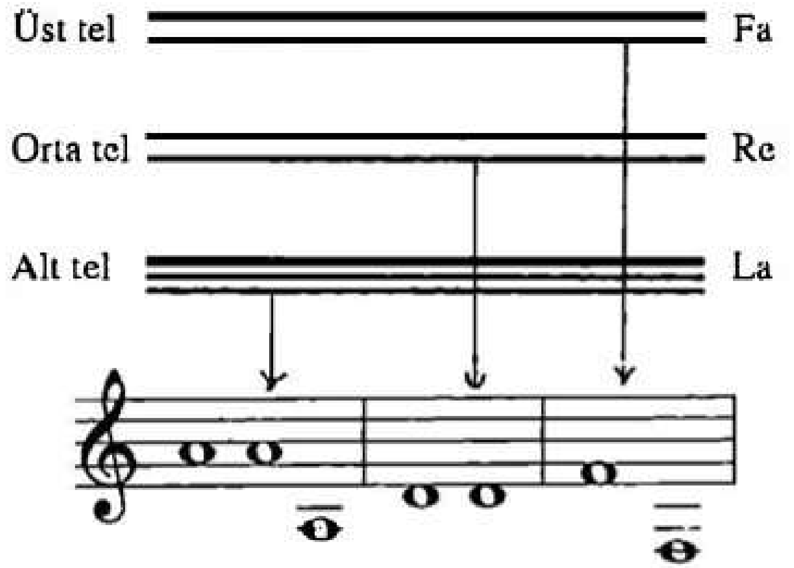




Nota 25

Müstezat Düzeni Nedir?

Müstezat düzeni hakkında çoğu kaynak sadece isim vermekle yetinmiş, akord şekli ise bazılarında LA-RE-FA, bazılarında da LA-DO-SOL olarak gösterilmiştir. Bu düzenin LA-DO-SOL şeklinin bozuk düzenin varyantı olduğu ve DO kararlı türkülerde karar sesi güçlendirmek amacı ile yapıldığı düzenler bahsinde anlatıldı. Müstezat düzeninin LA-RE-FA olan akord şeklinde ise halk müziği repertuarında Kervan parçasından başka derlenmiş parça olmaması dikkat çekicidir. (Müstezat dizilerinin FA kararlı olduğu gözönünde bulunursa) Bağlama çalanlar bu dizideki parçaları DO ve SOL sesleri üzerinden transpoze çaldıkları gözlenir. Bozuk düzende bu ve benzer diziler daha kolay icra edilmektedir. Derlenen Müstezat parçaların DO veya SOL kararlı yazılmış olmalarının bir sebebi de budur. Aslında Kervan parçası da SOL üzeri yazılabilirdi. Bu parçanın önemli özelliği üst telden devamlı karar sesi vurularak çalınmasıdır. SOL kararlı çalındığı zaman bozuk düzende üst tel SOL olduğu için karar sesi bu telden seslendirilir ve orta tel SOL perdesinde de karar verilebilirdi ama Müstezat düzeni ile çalınmış



Şekil 30. Müstezat Düzeni

BAHÇALARDA PIRASA

ESKİŞEHİR MAHMUDİYE BALIKÇIHISAR KOYÜ TAHİR AKSU'DAN

♩ =120

BAH ÇA LAR DA PI RA SA

SE LÂM SÖY LEN HO RA ZA

A MAN DE SİN LER PA ŞAM DE SİN LER

(SON)

BEŞ KIZ BİR OĞ LA NA YAN GIN DE SİN LER

FENCİOĞLU

Nota 27

ve FA'da karar vermiştir (Örnek Nota 28).

Konservatuarda değerli Hoca Nida Tüfekçi Müstezat düzeninde bazı parçaları temrin olarak çaldırmıştır. (Koca Arap Zeybeği, Kadıoğlu Zeybeği, Taşkırın, İndim Yarin Bahçesine gibi). Bu parçaların bazıları Müstezat Dizilerindedir. İndim Yarin Bahçcesine türküsü Elazığ'dan derlenmiş ve Müstezat olarak isimlendirilmiştir ve halk müziği repertuarında da SOL kararlıdır. Kadıoğlu Zeybeği Yanık Kerem dizisindedir. Ayrıca Koca Arap Zeybeği halk müziğinde dizi ve ayak karşılığı olmayan Türk musikisinde Hicazkâr makamı diye isimlendirilen dizidedir. Bu diziye benzeyen bir ezginin Hatay yöresinden derlendiği söylenmişti (Gül Kuruttum).

Müstezat Düzeni çalışmaları sırasında Müstezat dizileriyle beraber, dizisi Müstezat olmayan bazı parçaların tavrına uygun çalınabildiği gözlendi. Bunların içersinde Kütahyalı Hisarlı Ahmet'ten derlenen "Ben Kendimi Gülün Dibinde Buldum" Türküsü de bulunmaktadır. Hisarlı Ahmet'in oğlu Mustafa Hisarlı (T.R.T. İstanbul Radyosu bağlama sanatçısı) kendisiyle yapılan görüşmelerde aynen şunları söylemiştir: "Babam Ben Kendimi Gül Dibinde Buldum türküsünü bağlamasıyla Müstezat düzeni yaparak çalardı. Bu düzeni LA-RE-FA olarak yapar ve FA kararlı çalardı. Bağlaması cura büyüklüğünde ve üç telli idi. Ayrıca Mİ perdesinden başlayan bir de bam teli vardır. Ben de babamdan öğrendiklerimle bu parçayı bu düzende çalarım. Babamdan öğrendiklerime hiç bir ilave yapmadım. Olayı değiştirmek benim sanat anlayışıma ve terbiyeme uygun değildir. Babam, bu parçadan başka "Alem Destanı" dediğimiz bir parça vardır. Bunu da Müstezat düzeninde çalardı. Ayrıca "Saçımın Sarısı Altın Sarısı" dediğimiz parçayı da Müstezat çalardı. Bu parçaların dizileri de müstezattır. Bu yörede babam bu parçaları tek başına çalmazdı. Arkadaşları Dülger'in Hüseyin Ağa, Arab İbraham ile birlikte Ethem Efendi hep beraber oturup bu söylediğim parçaları Müstezat düzeni çalarlardı. Onları beraber çalarken ben de dinledim. Hattâ bazen sap üzerindeki burguyu dişleriyle ısırarak hem çalıp hem düzen yaptıklarını gördüm. Üst teli FA yaptıktan sonra bu dem telini de FA sesine çekerlerdi. Babam ve arkadaşları çalacakları havalara göre bağlamalarını Misket, Müstezat, Bozuk, Bağlama düzenlerinde çekerlerdi."
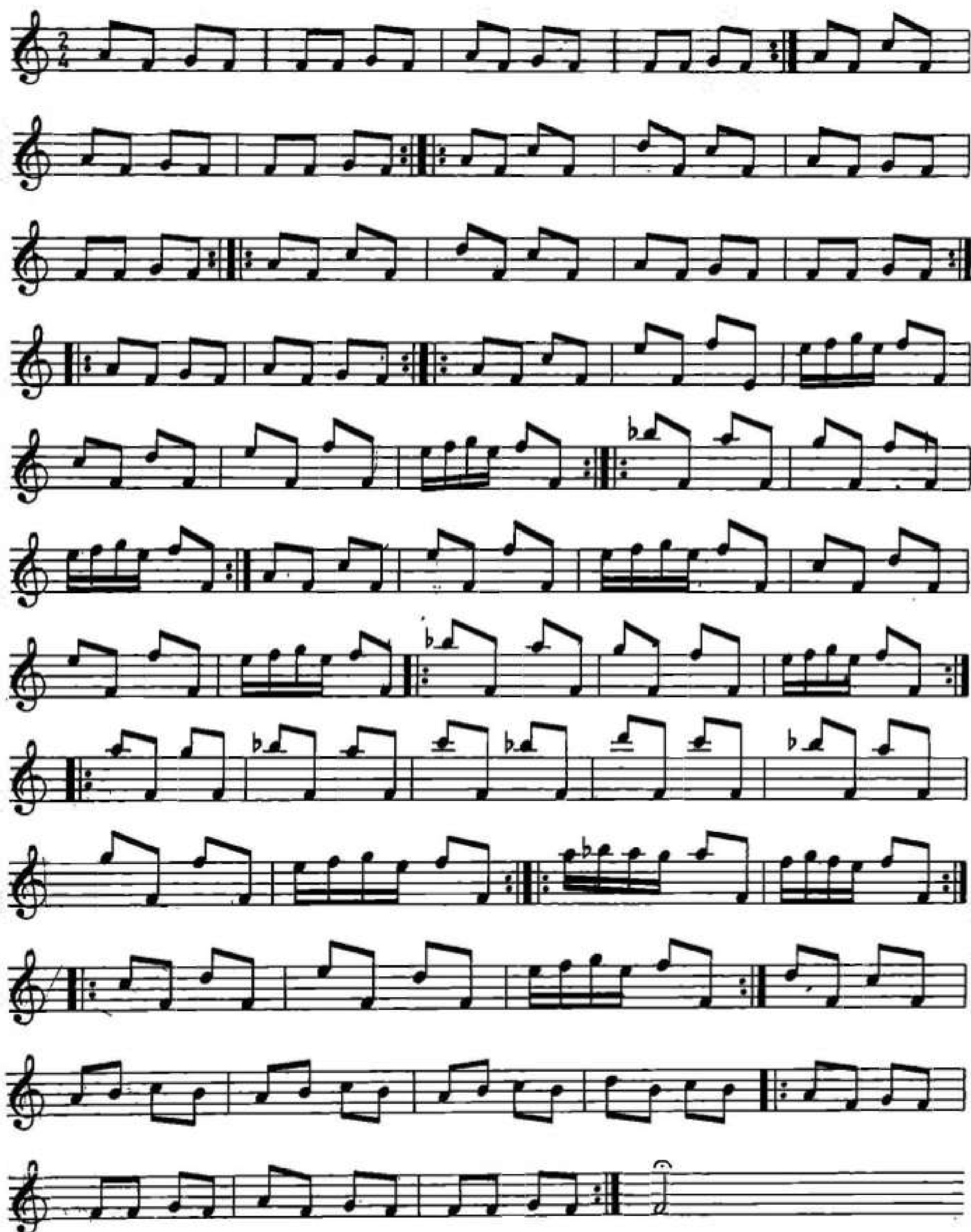
"Ben Kendimi Gülün Dibinde Buldum" türküsünü Kütahya yöresinde Hisarlı Ahmet'ten Yücel Paşmakçı derlemiştir ve SOL üzerinden notaya almıştır. Kendisiyle yapılan görüşmede Hisarlı Ahmet'in Müstezat düzeni yaptığını söylemiştir.

Gerek Müstezat dizisi bölümünde gerek buradaki açıklamalara dayanarak Müstezat düzeni akordu alt telden itibaren LA-RE-FA şeklinde olacaktır (Şekil 30). Bu düzene göre perde adları da Tablo 6'da gösterilmiştir.

YÖREŞİ
ESKİŞEHİR

SÜRESİ ♩ = 66

KERVAN



Nota 28

Üst tel
Orta tel
Alt tel
Fa
Re
La
Üst eşik

Üst tel
Orta Tel
Alt tel

Tablo 6 Bağlamalarda müstezat düzeni ve perde adları

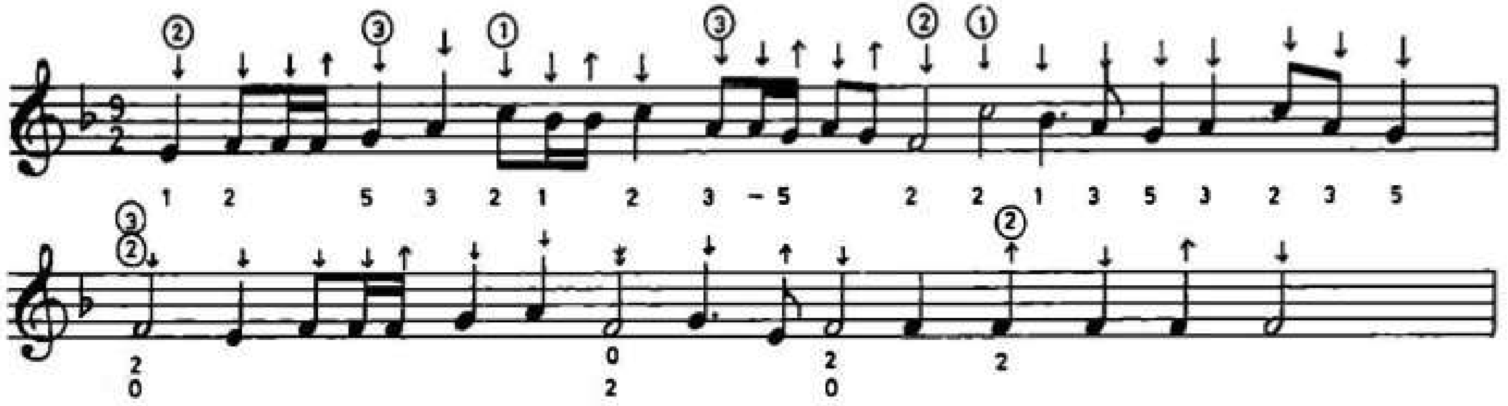
Müstezat Düzeninde Pozisyonlar
I. Pozisyon

Müstezat düzeninde çalınabilen, zaman zaman çalınmış parçalar gözönünde tutularak pozisyonlara bakılacaktır. Üst tel FA teline göre 5. parmağın SOL perdesindeki durumu I. Pozisyon olacaktır. Buradaki farklı dizilere göre de bölümlere ayrılır.

I. Pozisyon A

Bu pozisyonda 5. parmak üst tel SOL perdesindedir. 3. parmak LA♭ perdesine basar orta tellerde 1. parmak Mİ, 2. parmak FA perdelerinde, alt telde ise 1. parmak Sİ, 2. parmak DO, 4. parmak RE perdelerindedir (Şekil 31).

I. Pozisyon A'da elde edilen dizi FA üzerinde Yanık Kerem dizisidir. Müstezat parçalar içinde geçki olarak kullanılacağı gibi, Ferai, Kadıoğlu Zeybeği gibi parçalar çalınabilmektedir. Örnek parçamız Kadıoğlu Zeybeği çeşitlemesidir (Nota 29).

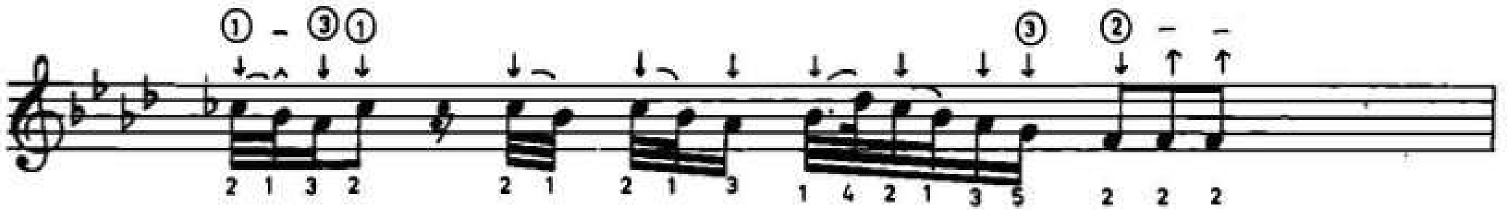


Nota 29

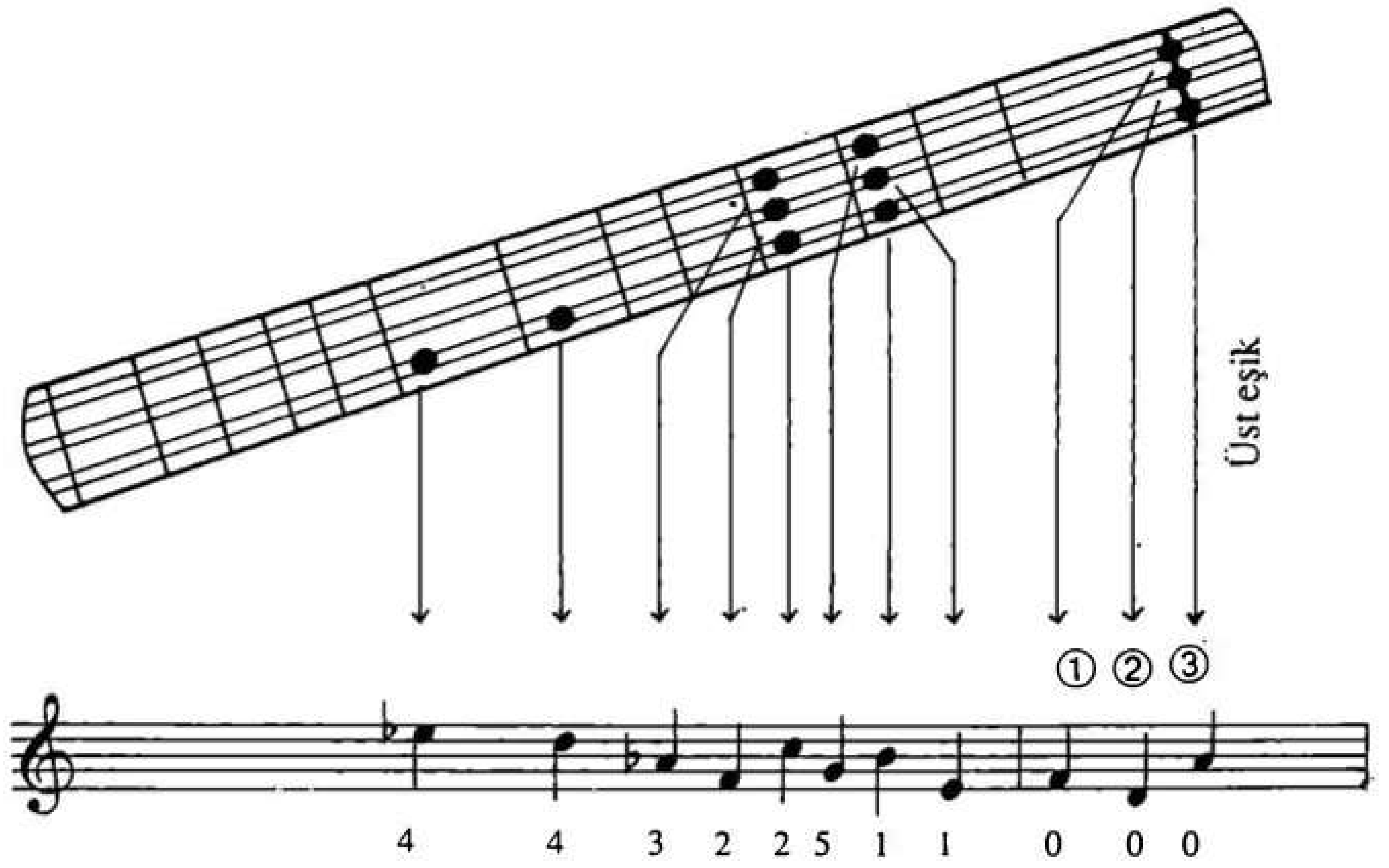
I. Pozisyon B

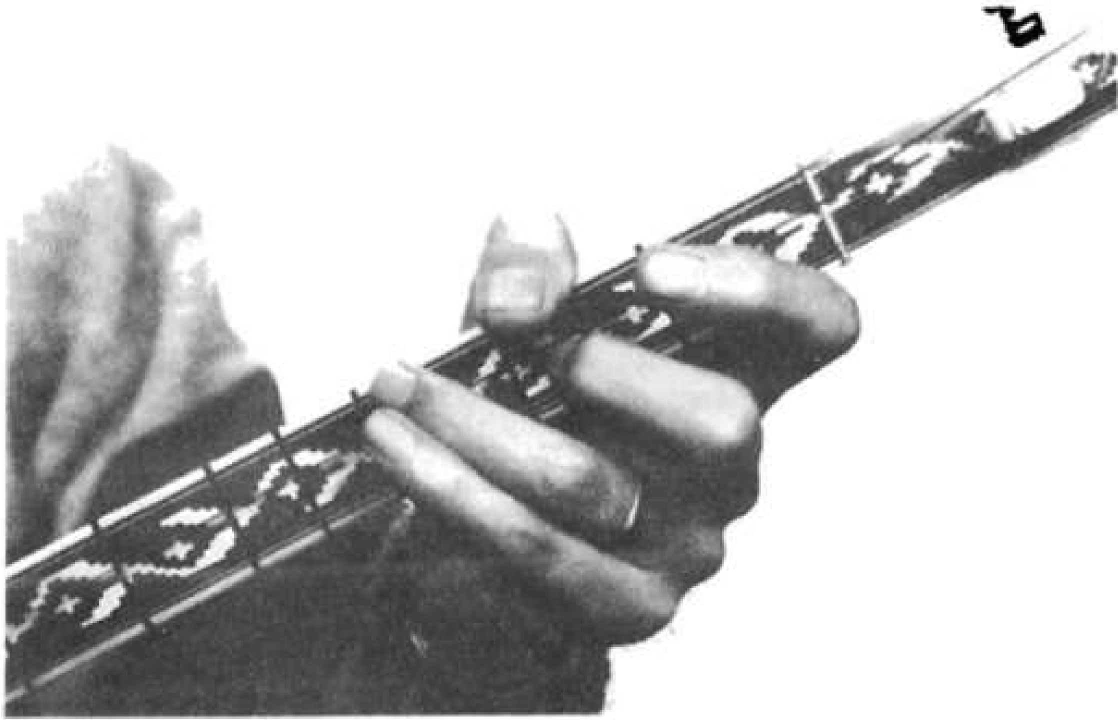
Bu pozisyonda 5. parmak üst tel SOL perdesindeki yerini korur. 3. parmak da LA perdesine basar. Orta tellerde durum aynı I. Pozisyon A gibidir. 2. parmak FA da karar sesindedir. Değişiklik dizi ile birlikte alt tellerde ve parmaklardadır. 1. parmak Sİ♭ perdesinde 2. parmak DO♭ ve 4. parmak RE♭ perdelerindedir (Şekil 32).

Burada LA♭ perdesinde bir Garip dizisi meydana gelir. Bu dizi parça aralarında geçkilerde kullanılır. Ayrıca bir ezginin tamamı çalınmaz. Örnek notamızda "Evlerinin Önü Mersin" parçasının söz bölümünden bir motif görülmektedir (Nota 30).



Nota 30







Şekil 31. Müstezat Düzeninde 1. Pozisyon A

Üst eşik

① ② ③

4 3 3 5 2 1 0 0 0

4



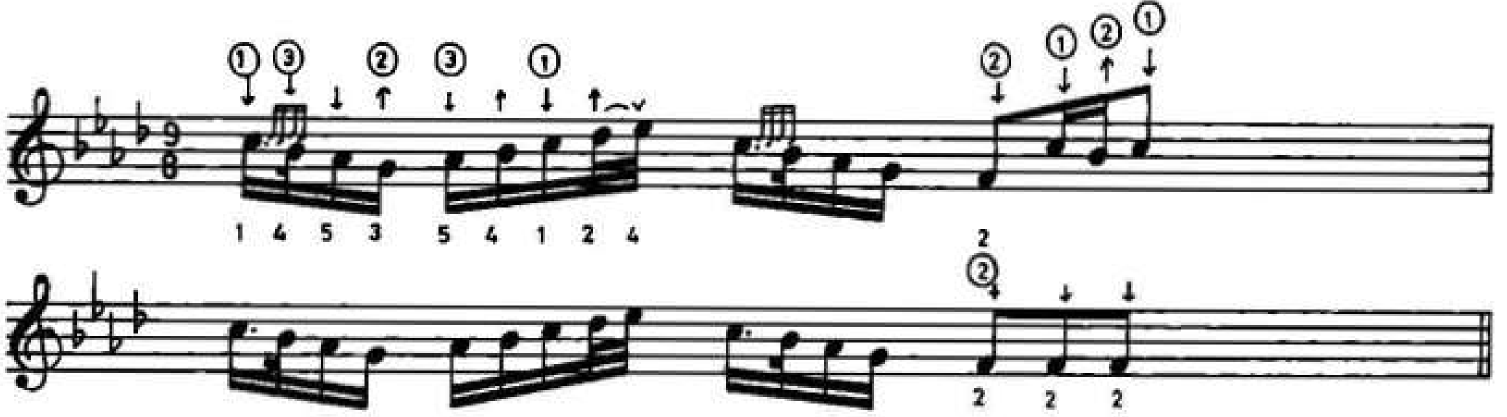


Şekil 32. Müstezat Düzeninde 1. Pozisyon B

II. Pozisyon

Bu pozisyonda 5. parmağımız üst tel LA♭ perdesine gelmiştir. Üst telde 3. parmağımız Sİ♭ perdesindedir. Orta tellerde ise, parmak karar sesi FA, 3. parmak SOL perdesindedir. Alt tel de 1. parmak DO, 2. parmak RE♭ 4. parmağımız Mİ perdelerine basar (Şekil 33).

Bu pozisyonun dizisinde en belirgin parça "Evlerinin Önü Mersin" türküsüdür. Dizi olarak halk müziğinde karşılığı pek olmamakla beraber Klâsik Türk Müziğinde Nihavend'in karşılığıdır. Örnek parçamız "Evlerinin Önü Mersin" saz bölümü (Nota 31).



Nota 31

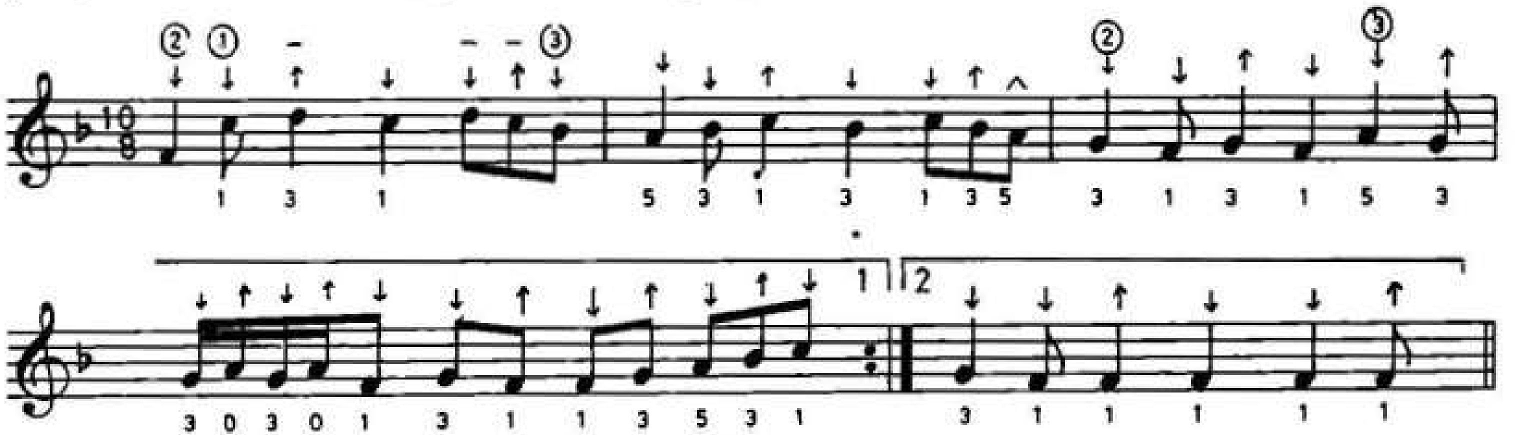
III. Pozisyon

III. Pozisyonda elde edilen diziler birbirinden farklı olduğu için bu pozisyon iki bölümde incelenecektir.

III. Pozisyon A

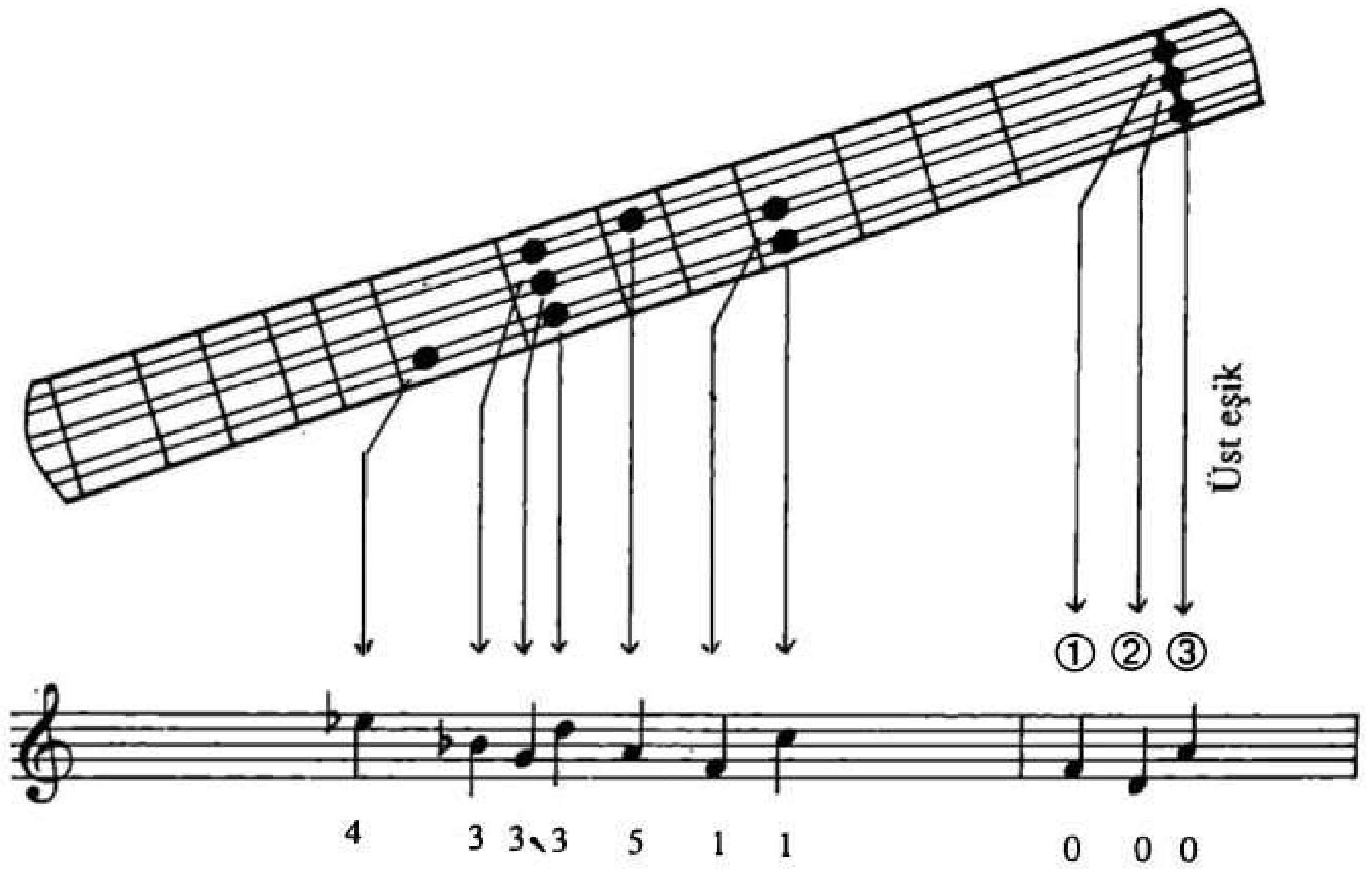
Bu pozisyonda 5. parmağımız üst tel LA perdesindedir. Üst telde 3. parmak Sİ♭ perdesine basar. Orta tellerde 3. parmak SOL ve 1. parmak FA karar perdesindedir. Alt tellerde 1. parmak DO, 3. parmak RE perdelerindedir. Gerekirse 4. parmak Mİ♭ perdesine basabilir (Şekil 34).

Diziden de anlaşılacağı gibi asıl Müstezat dizisi budur. Kervan, Taşkıran, Elazığ'ın Müstezatları bu pozisyona uygundur. Ayrıca DO ve SOL kararlı birçok parça bu pozisyonda çalınabilmektedir. Ancak uygun olanlarının çalınmasında yarar vardır. Örnek parça "İndim Yarin Bahçesine" (Elazığ Müstezat) saz bölümü (Nota 32).



Nota 32

Şekil 33. Müstezat Düzeninde2. Pozisyon







Şekil 34. Müstezat Düzeninde 3. Pozisyon A

III. Pozisyon B

Bu pozisyonda 5. parmak gene üst tel LA perdesindedir. 3. parmak üst tel Si ♭ perdesine basar. LA gerektiğinde alt telden parmak basılmadan çalınabilir. Orta tellerde I. Pozisyon A'dan farklı durum ortaya çıkar. 2. parmak SOL♭ 1. parmak karar sesi FA'dır. Alt tellerde de 1. parmak DO, 2. parmak RE♭, dizi içinde geçki olursa 3. parmak RE, 4. parmak Mİ ♭ perdelerine basar (Şekil 35).

III. Pozisyon B dizisi FA karar perdesine doğru Garip dizisi meydana getirir. Fakat bu pozisyonda Garip dizileri çalma geleneği yoktur. Bazı dizileri ancak Hicazkâr diye isimlendirilecek diziler bu pozisyona uygundur. Daha önce anlatılan "Ben Kendimi Gülün Dibinde Buldum" türküsü bu diziye uygundur. Ayrıca Muzaffer Sarısözen'in Hatay yöresinden derlediği ve FA kararlı olarak notaya aldığı "Gül Kuruttum" türküsü de bu pozisyonda çalınır. İzmir yöresinden derlenen Koca Arap Zeybeği de bu pozisyon ve dizide çalınabilir. Bu sayılan parçalar, gerek tavır, gerekse çalma kolaylığı açısından bu pozisyona çok uygun düşmektedirler. Örnek parça "Gül Kuruttum" (Nota 33).

Müstezat düzeninde de diğer düzenlerde olduğu gibi dizilerin genişleyen bölümlerinde tek tel üzerinde parmakların değişik hareketleri vardır. Bunlar pozisyonları etkilemeyen hareketlerdir. Ayrıca Müstezat düzeni pozisyonlarında da bir parça içerisinde birden fazla pozisyon kullanılabilir. Bu dizilerin yapılarından kaynaklanan bir durumdur.

YÖRESİ
HATAY
KİMDEN ALINDIĞI
MEHMET İPEK

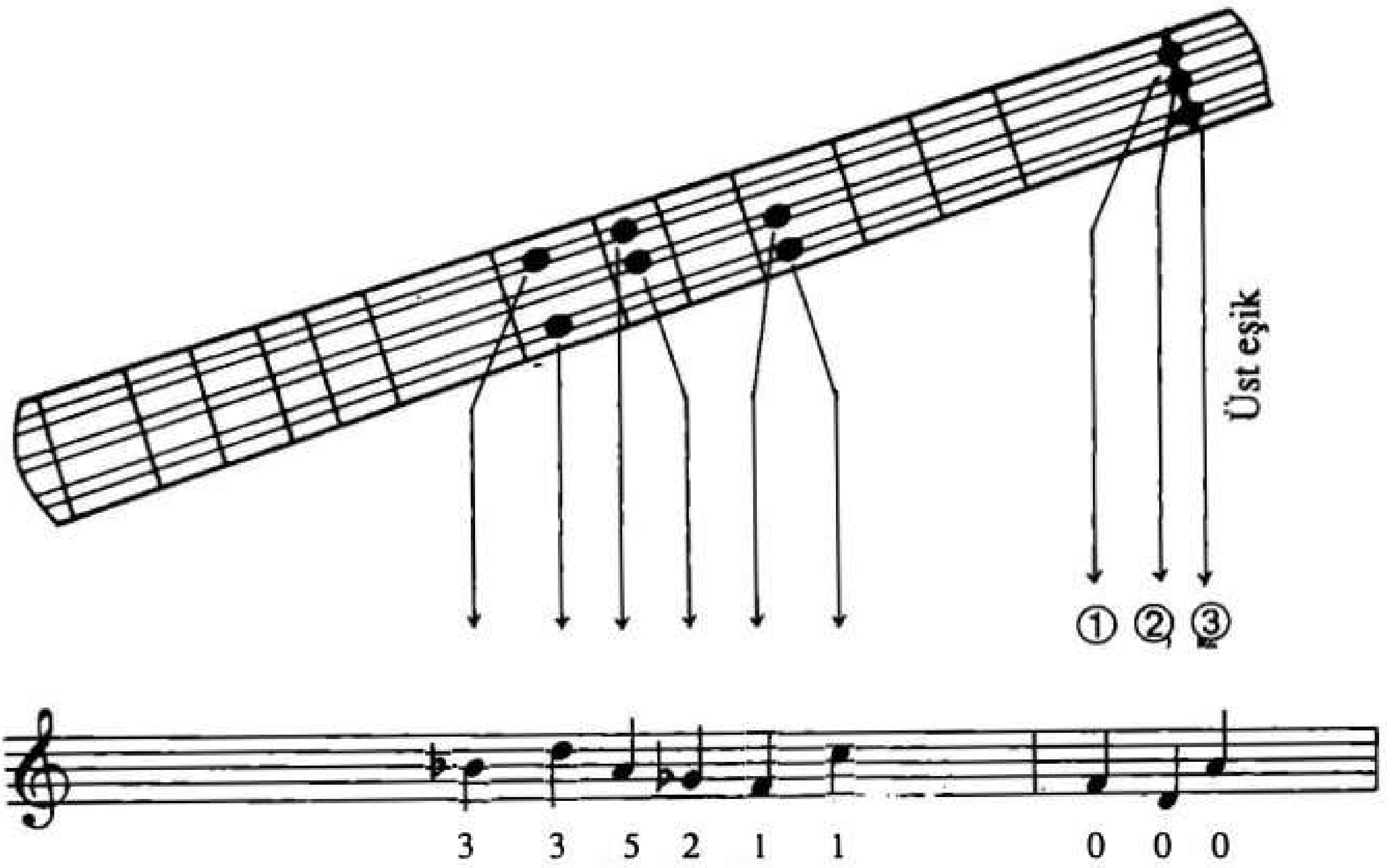
GÜL KURUTTUM

♪ 112

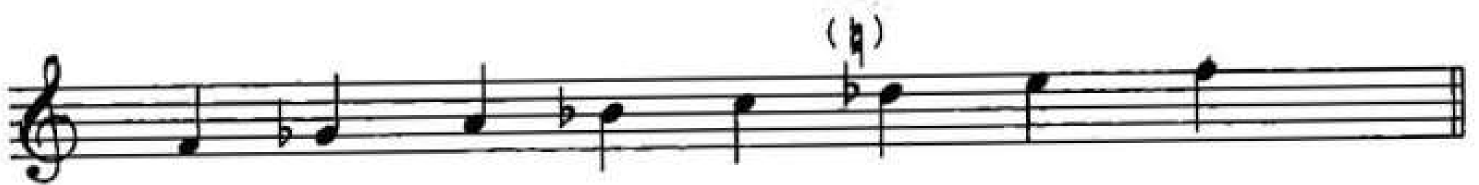
GÜL KU RUT TUM GÜ KU RUT TUM GÜL KU RUT TUM GÜL
KU RUT TUM YA Rİ Sİ NEM DE U YUT TUM
YA Rİ Sİ NEM DE U YUT TUM YAR SÖY LE Dİ BEN
TUM YAR SÖY LE Dİ BEN U NUT TUM AH A KA BİN DE
DÜ SÜ TÜ GÖ NÜL YAR DAN AY RIL SI MÜŞ KÜL

FENCİOĞLU

Nota 33







Şekil 35. Müstezat Düzeninde 3. Pozisyon B

Son Söz

Ana düzenlerin önemli özelliği , alt, orta ve üst tellerinde pozisyonların uygulanabilmesidir. Sol elin duruşu ve parmak hareketleri, dizi ve tavır özelliklerine göre birbirinden farklı pozisyonlar oluşturur. Ayrıca bu düzenlerde bağlamanın sap ve perde yapısından kaynaklanan tek tel üzerindeki sol el hareketleri de vardır. Elin yukarı, aşağı gidip gelmesi sırasında parmakların kullanımı da önemlidir. Tam seslerde 1. ve 3. parmaklar, yarım seslerde 1. ve 2. veya 3. ve 4. parmakların kullanımı yaygındr . Bu kesin böyle olacaktır diye bir kural yoktur. Melodik yapıya, tavıra ve müzik cümlesinin gelişine göre, parmak hareketleri değişebilir.

İcra sırasında belli bir pozisyonda kalma söz konusu değildir. Dizilerin durumuna göre aynı perdede kalınıp çalınacağı gibi , birkaç pozisyon da uygulanabilir veya tek tel üzerinde hareketler yapılabilir. Dizilerin oktavlarında da aynı pozisyonlar kullanılabilir.

Düzen ve pozisyon bilmenin toplu icra sırasında birçok faydaları olacak, her şeyden önce beraberliği sağlayacak, tını farklarını ortadan kaldıracaktır.Eğitim kurumlarında, halk müziğinin tek veya toplu icra edildiği topluluklarda, bilgilerin aktarılmasında, öğrenim kolaylığı sağlayacaktır. Bu yolda atılacak bir önemli adım da akort sesleri konusunu çözüme ulaştırmak olacaktır. Bilindiği gibi, çalınan seslerle, isimlendirilen sesler birbirinden farklıdır. Bir öneri olarak, en azından düzen bilgisi aktarılırken, 440 frekanslı LA sesi esas alınarak, akort seslerinin doğru notalanınası sağlanmalıdır.

KAYNAKÇA

A-Ansiklopedi ve Sözlükler:

Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi , Gelişim Yayınları , İstanbul, 1986

Derleme Sözlüğü, Türk Dil Kurumu Yayınları , Ankara, 1969

Müzik Ansiklopedisi, Ankara, 1985

Özön, Mustafa Nihat, **Resimli Türk Dili Sözlüğü**, Arkın Ofset Basımevi, İstanbul , 1967

B-Kitaplar:

Darbaz, Feridun, **Türk ve Batı Müziği**, Musiki Kültür Derneği Yayınları, İstanbul, 1973

Demirsipahi, Cemil, **Türk Halk Oyunları**,Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1975

Gazimihal, Mahmut Ragıp, **Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız**, Kültür Bakanlığı, Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, Ankara, 1975

Memişoğlu, Fikret, **Harput Ahengi**, İstanbul, 1966,

Ögel, Prof. Dr. Bahaeddin, **Türk Kültür Tarihine Giriş, C. 9**, Kültür veTurizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1987

Tura, Yalçın, **Türk Mûsıkîsinin Mes'eleleri**, Pan Yayıncılık, Istanbul, 1988

Uludemir, Muammer, **Türküler I (Eskişehir Bölgesi)**, Milli Folklor Araştırma Enstitüsü Yayını, Ankara, 1970

C-Not, bildiri, v.d.:

Açın, Cafer, Çalgı Yapım Bilgisi Ders Notları

Gürhan, Sadettin, T.R.T. Ankara Radyosu Gençlik Korosu Ders Notları

İ.T.Ü. Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Arşivi ve Notları

Önaldı, Doç. Dr. Şenel, **Türk Telli Çalgılarında Düzenler**, 3. Uluslararası Türkoloji Kongresi, İstanbul, 1979

Özbek, Mehmet , **Halk Müziğinde Ayak**, III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri. C. III, Milli Folkolr Araştırma Dairesi Yayını , Ankara, 1987

Söz Derleme Dergisi, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara

Tüfekçi, Nida, İ.T.Ü. Devlet Konservatuarı Folklor Ders Notları

Tüfekçi, Nida, Sosyal Bilimler Yüksek Lisans Halk Sazları Ders notları

TRT Müzik Dairesi Nota Yayınları



İrfan Kurt,1952 yılında Karabük'te doğdu. Bağlama çalmaya ortaokul sıralarında başladı. Karabük Halk Eğitim Merkezi'nde Halk Oyunları ve Halk Müziği dallarında faaliyetlerde bulundu. Türk Musikisi Devlet Konservatuarı'nın açıldığı ilk yıl (1975-1976 öğrenim yılı) bu okula öğrenci olarak girdi.1988 yılında İ.T.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Musiki Sanat Dalında Yüksek Lisansı bitirdi. Yurtiçi ve yurtdışı konserlerde bağlama sanatçısı olarak yer aldı.

Halen İ.T.Ü. Türk Musikisi Devlet Konservatuarı'nda Sanatçı Öğretim görevlisi ve Bağlama Sanat Dalı Başkanı olarak görev yapmaktadır.

Bağlama düzenlerine yeni bir bakış açısı getiren bu kitapta, bağlamanın tarihçesi, yapım ayrıntıları, bağlama ailesi ve düzenlerindeki akortları ile düzenler esas alınarak çalma kolaylığı sağlayan pozisyonlar yer alıyor.

ISBN 975-7652-03-2